



ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری

DR. ZAKIR HUSAIN LIBRARY

JAMIA MILLIA ISLAMIA
JAMIA NAUWAH

NEW DELHI

Please examine the book before taking it out. You will be liable for damages to the book discovered while returning it.



74
90

تعلیق

دوسری جلد: علم و سیاست

پیش رو: لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
 شیعہ: لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
 مکتبہ: لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

معاصر ادبی نظریہ سازی کا ایک اہم رجحان یہ ہے کہ وہ نقاد ہی، جو خود کو مارکسی نہیں کہتے، اور مارکسی نظریے کو نہیں ماننے والے مارکسیستوں کی بہت دہلی دہکتے ہیں اور مارکسیست کو ان کے افکار کا اہم عنصر قرار دیتا ہے۔ مارکسیست میں اس بڑی ہونے دلچسپی کی وجہ فرانسیسی مارکسی مفکر لونی آلتوسے کے افکار کا اثر ہے۔ آلتوسے اس ”عامیانہ“ مارکسی نظریے کو شہرہ کو تباہ کرنے کا بارہ کالا ”اور کلیف“ سماجی اقتصادیات کی قوتوں کے لیے یہ سمجھتی ہو رہا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ فی پارہ نسبتہ آزاد اوج کثیر المعنی OVER DETERMINED (یہ اصطلاح فرانڈکی ہے۔ مترجم) ہوتا ہے۔ کثیر المعنی اس معنی میں کہیں مارکسی کا تعلق مختلف اجزاء اور عناصر کے ایک بہت بڑے نیٹ ورک NETWORK کے درمیان ہوتا ہے۔ آلتوسے کے افکار نے ان نقادوں کے لیے سائنس کے لیے کچھ پیدا کی جو مارکسیست کے سیاسی مقاصد سے تو ہمراہی رکھتے تھے۔ لیکن جو مارکسیست کے تنگ خیالی اور تنگ فکری سے ناخوش تھے۔ تنقیدی کل کے دوام روپ جی پر محاصرہ مارکسیست کا اثر بطور خاص نظر آتا ہے۔ ”برطانیوی“ ”تہذیبی مادیت“ اور امریکی ”نئی تاریخیات“ ہیں۔

آلتوسے کا اثر لونی دونوں طبقوں کے مفکرین پر ہے۔ دونوں ہی کا خامی پروکار ادب اور تاریخ کے مابین رشتوں سے ہے۔ یہ سمجھ کر کہیں، جو ایف۔ آر۔ یوس کے بعد انگلستان کا سب سے زیادہ ماثثر نقاد ہے۔ (اس کا انتقال ۱۹۸۷ء میں ہوا۔ مترجم) تنقیدی ایکسپریس مارکسی نقطہ نظر کا مائل ہو گیا ہے۔ ساتھ ساتھ مارکسی مفکر پر وضعیات، مابعد وضعیات، لاکاں کی تحلیل نفسی، جو لیا کر سٹیو کی نشانیات، نظریہ کلام، تنقیدی تاریخ اور اس قدر ائمہ کی ہونے والی ایکسپریس موجودت نظر آتی ہے۔ جس میں مارکسیست بہت سے عناصر میں سے ایک ہے۔

- ۱۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۲۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۳۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۴۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۵۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۶۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۷۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء
- ۸۔ لکھنؤ، ۱۹۸۷ء



نومبر ۹۱ تا اپریل ۹۲ء

مدیر: پرنسز، پبلشر: عقیلہ شاہین	ٹیلی فون: ۴۰۳۳۹۶، ۴۰۳۳۳۷	جلد: ۲۳	شمارہ: ۱۶۴
مطبع: تاج آفٹ الہ آباد	بروز	خطاط: سہیل احمد، سید احمد عباس زیدی	
بارہ شمارہ: ۶۵ روپے	فی شمارہ: چھ روپے	دفت: ۳۱۳/۳۱۴ رانی سنڈی الہ آباد	

نئی تاریخیت یا مارکی وضعیات	اقبال کرشن شق البشر، ۳۱
۱	غضنقر علی غزلیں، ۳۴
قاسمی سلیم مسافر پرندے، ۳	ویک تم غزلیں، ۳۵
وہید اختر غزلیں، ۴	صفدر غزلیں، ۳۶
زبیر رضوی غزل / نظم، ۷	شکب ایاز، شمیم فاروقی غزلیں، ۳۷
گیان چند نئی الف لیله، ۹	اسام رشید نظمیں، ۳۸
عرفان صدیقی غزلیں، ۱۰	ایاز رسول غزلیں، ۳۹
سہیل احمد زیدی غزلیں، ۱۱	ظفر انجمی، انور شمیم، ۵۰
خورشید احمد نرمانی ساخت میں تجربہ دار و وفادار، ۱۳	عالم خورشید معذوف، ۵۱
عبد عباس نظمیں، ۲۶	احمد محفوظ غزلیں، ۵۲
حمید الماس نظمیں، ۲۸	سید سراج الدین اجملی، امید اختر غزلیں، ۵۴
رشید امجد تسلسل، ۲۹	شمس الرحمن فاروقی ہمدانی صورت حال، ۵۷
ابوالکلام قاسمی شہر پارکی ایک غزل، ۳۱	شمس الرحمن فاروقی شاعر شورا لکیز، ۶۰
ذکاء الدین شایاں غزلیں، ۳۷	شمس الرحمن فاروقی محسن خاں کتابیں، ۷
فرخ جعفری غزلیں، ۳۸	قاریہ شب خون کہتی، خلق خدا، ۷۲
منظر عاشق ہر گانوی پھاڑ پوڑا اور شیر، ۳۹	ادارہ اخبار وانی کار اس بزم میں، ۸۰

ترتیب و تھنہ
شمارہ ۱۰، فاروقی

قاضی سلیم

بجلیاں گھل گئیں
ہر دھاکے پہ دھتور لگیں کھینچ گئیں
بٹھیاں بھینچ گئیں
ماترا کو مگر
بھاتتی بیڑ میں
ہر طرف بھاتتی بیڑ میں
اپنے بچے نظر آ رہے تھے
جو اپنے وطن میں
حق ناں جو میں سے بھی محروم ہو کر
گھر سے بے گھر ہوئے
ہم بڑی دیر تک
اپنی سالنوں سے سانسیں بدلتے رہے
بے ارادہ لہرتے ہوئے باتھ
آسمان کا طرف اٹھ گئے۔
بے بسی
کس قدر بے بسی تھی
دور و تیلی جہان پر
تیل میں کتنے لٹھریے مسافر ہونڈے
بال دیر پڑ پڑاتے رہے •

نہ سے کچھ کہہ رہے تھے۔ کہ پھر
اپنے ہی آپ میں بولتے تھے
سو کے بھل کی چیختی ہوئی قاش کی طرح سے لب کھلے۔
اور الفاظ کے بیچ۔ رک رک کے بجز سماعت پہ گرتے رہے
منہ سے کچھ بھی نہ بھونٹا
جی پڑیلوں سے بس اک تار ٹوٹا
مرے ہونٹ بھی کپکپائے۔ مگر
اتنے کانٹے زبان پر پڑے تھے۔ کہ لب سل گئے
ایک بسے ہوئے پیڑ سے
دوسرے پیڑ تک
سنسناقی ہوائیں، دلاسوں کے سندیس لاتی رہیں
روز آکاش پر
چاند سورج بھگتے اگلے ہوئے راکشس
شعبدے ٹوٹتی کہکشاں کے دکھاتے رہے
شعبدوں سے پرے
ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں میں اندر ہی اندر اترتی رہی
جنگ کی ہولناکی کا کچھ کھنڈر وہ کھنڈر جذب کرتی رہی
کھولتے خون میں

وحید اختر

بگولا پیرتا ہے صواوے میں کہاں بیٹھے
جسے جو سایہ اشجار ہر جاں بیٹھے
زمین نے کر دیا مال سے سونہروں کو
جو تنک کے ظلم کی گردش سے آسمان بیٹھے
پہلیں جو تم تو یہ دشمن ہے جاں کے ماتہ کی
پہلیں یہ اگلی تنہا، ہم جہاں بیٹھے
نہیں ہے گھر میں بھی فائدہ سفر ہے اپنے بیٹھے
نہیں دانت چھانے میں دشت بے کراں بیٹھے
جہاں بھی چوڑ گیا ہے وہ شوق نقش قدم
میں منتظر ہیں دیدار تشنگان بیٹھے
جسے بلا جاوے ہر نفس میں دشت ندرا
وہ گھر کی چٹ کے گھنے سایہ میں کہاں بیٹھے
نہیں قرار ذرا دل کی بے قراری کو
ابھی قریب ہو آکر وہ جاں جاں بیٹھے
پہلے دلیں میں ٹھہرے قافلہ گزریں
ذرا لپکھ کر غزل و نظم تم یہاں بیٹھے
نہیں ہے غزل و نظم تم یہاں بیٹھے
نہیں ہے غزل و نظم تم یہاں بیٹھے

غزل

وحید اختر

دل کا یہ لہجہ کہ ہمیں نہ جانتا ہے
 نہ کہہ سکتا ہے نہ کہہ سکتا ہے
 بلی کی جوتی پیرا ہے نسیم میں کھڑکے
 گل کھلے ہیں سرگرم یہ دھن کی ہوا ہے
 رزم نہ تو تم شرع انوارِ طیب سے
 زلف میں کھینچے گی کو چہ کرتے یہ ہوا ہے
 دل ایسا دیا کیوں کہ رہا کشتہ سجا ہوا
 تم نے پہل یہ شکوہ میں کرنا ہے خدا ہے
 حرم میں ہیں کون گھسارے ان کی
 جو سوئے ہو آئین ہیں گراں بار ویا ہے
 آئینہ میں ہیں کھو چکا چریاں
 گریختہ ہیں چمن چمن کے لہجے کا خدا ہے
 کو لکھا ہے اس بات کو کہ جان کر دل
 جو کشتہ ہیں رنگین و خوشبو ہے خدا ہے
 تیرے کھلے ہو زلف میں ہل چلا ہے پیرا ہے
 دریا کو ترانہ دل کے خدا ہے یہی خدا ہے
 لے لے ہو اگر نام مسجد ان کو ہے
 تاکہ کہہ سکتا ہے یہ خدا ہے
 چاہو کہ ہے یہی ہے یہی براہِ وفا ہے
 لا حول ولا قوۃ الا باللہ العزیز

وحید اختر

حسرت خوابِ نندیدہ کے جگایا برسوں
 رات جگا شمعِ تمنا نے مٹایا برسوں
 نام پر اسکے خیال آتا ہے ہاں تھا کوئی
 یاد نے جس کی بہت خون رلیا برسوں
 رہے خواباں میں بھی ہم خود گرد و خود آگاہ
 خود فراموشی کا انداز نہ آیا برسوں
 بیٹھا ہے مدرسے میں قفل کی بیعت کر کے
 وہ جنوں پھر کے جو محو اسے نہ آیا برسوں
 نہ گلہ ہوا سے کون غیر کے لب لب سے ملے
 دختِ راز کو بھی نہ منہ ہم نے لگایا برسوں
 سایے ہی سایے تھے بے چہرہ دینے خال و خط
 ہم نہ پہچان سکے اپنا بھی سایہ برسوں
 سوچتے ہی اسے اب بے وطنی کے ہاتھوں
 جس کو آنکھوں میں رکھا دل میں چھپایا برسوں
 موت کا قریب تو اک پل میں اتر جائے گا
 زندگی ابارتا ہم نے اٹھایا برسوں
 ٹکرتی شہرِ غری نغمہِ نیاتِ احسان
 ذہنِ دول میں چپ، نہیں دے چاہا برسوں
 دے کے دستِ گورہ در سے نہ پلٹ جائے حید
 اک اس دہم نے راتوں کو جگایا برسوں

غزل

ذبیحہ غنوی

ستم گری بھی مری کشمکش میں میرے تھے
بیان کرتے ہوئے نغمہ خواں بھی میرے تھے
فضا میں اڑتے پرندوں کی داڑھی میری تھی
نشانے میرے تھے تیردکان بھی میرے تھے
وہ بزم میری تھی وہ سب قصیدے میرے تھے
تمہارے بارے میں وہم و گمان بھی میرے تھے
ففس بھی پیدا تھا و داد گل بھی میری تھی
سنگتے جلتے ہوئے آشیال بھی میرے تھے
میں موج موج بھی تھا حلقہ نہنگ بھی تھا
ہوا بھی میری تھی اور بادیاں بھی میرے تھے
صف عنبرال، صف دشمنان بھی میری تھی
وہ جنگ میری تھی سود و زیاں بھی میرے تھے
سفر بھی میرا تھا اور گردباد میرے تھے
وہ عشق میرا تھا اور استمات بھی میرے تھے
لہو بھی میرا تھا اور آستیں بھی میری تھی
وہ تیغ میری تھی اس پر نشان بھی میرے تھے
ہزیمتیں بھی مری غنری بھی مسیوی تھی
جلاک ہوتے ہوئے پاساں بھی میرے تھے

پورے قد کا اٹینہ

زیرِ تنوی

میں نے ایک مدت تک
ڈبے بھلے شیشوں میں
برتنوں کے پانی میں
اینا چہرہ دکھایا ہے
آنکھ، جوت، نگاہوں کو
ہاتھ اور پاؤں کو
گری گری جوٹا ہے
میں نے ایک مدت تک
صرف اپنا بیرونی
ایسے میں دکھایا ہے
اس کو کسی سوارا ہے
اس کو کسی سجا ہے
زندگی سفر تیرا
کس جہاں میں لے آیا
کس نے میری آنکھوں کو
حیرتوں میں ڈال دیا ہے
پورے قد کا اٹینہ
سائے لگایا ہے

گیان چند

ہوئی ہے الف لیلہ منتشر ہے گھر ہے افسانہ
زبیدہ سر بہ زانو، جعفر و مسرور گم ہیں
امیر المومنین کا جسم بے جاں پارہ پارہ ہے
گوری ہے اک مزارِ راست اس کی قبر کے اوپر

نہیں بغداد، اب یہ کربلا ہے
یہاں ہر جاگتا سویا ہوا ہے
یہاں کوئی کندہ گر سانس لینا چاہتا ہے
تو گھس جاتے ہیں نقصوں میں فقط بارود کے درے

فرات و دجلہ میں دو سیل خونیں
اچھلتا ڈوبتا ہے جن کے اندر
عراق پر تہور کا وہ لاشہ
ہیں جس کی پیٹھ میں ایندھن کے خنجر

علامہ الدین ابوالشامات! سو جا، بلکہ مر جا
نہیں برسائے گا چھپرے اب دینا کوئی

نمبر ۹۱ تا اپریل ۹۲

غنیمت جاو، گر بریں نہ سر بہ آگ کے گولے
نہیں ابھرے گی سطحِ بحر سے شہزادی گلنار کوئی

کوئی صدام، کوئی ظالم مظلوم، تازہ الف لیلہ لکھ رہا ہے
نہیں ہیں جس میں پریوں اور شہزادوں کے افسانے
ہر میت خور دگی کی روئداد اور مرثیے ہیں پس
مبارک مصریوں اور شامیوں کو الف لیلہ کا نیا نسخہ

کتاب تعزیت کھولے
زبیدہ سر بہ زانو ہے
کھڑے ہیں جعفر و مسرور گم صم
عراق اب مسکن کرب و بلا ہے
غلام عرب سارا ایشیاء ہے

عزبان صدیقی

گیا تھا دل کی طرف کا روان گم شد گال
ادب وہاں بھی نہیں ہے نشان گم شد گال
ابھی ابھی جو ستارے مرے کنارے میں تھے
چمک رہے ہیں سر آسمان گم شد گال
عجب خلائے سخن ہے سماعتوں کے ادھر
یہ کوئی بول رہا ہے زبان گم شد گال
سواد و ہم میں کسی کو پہچانتا ہوں میں
یہ نیم شب، یہ سکوت مکان گم شد گال
میں اپنی مہن بستیوں کو پہچانتا ہوں
اگر نصیب ہو سیر جہان گم شد گال

ہام تھی لہرایا ہم نے
کیا جشی منایا ہم نے
رات ہوا کے ساتھ گل کر
طلقہ در کھڑا کیا ہم نے
چپ غلیوں میں دیں آوازیں
شہر میں شور مچایا ہم نے
خاک تھے لیکن لہریں آکر
رقص جنوں فرمایا ہم نے
دیکھیں کب ہوں عشق میں کنڈک
راکھ تو کر دی کیا ہم نے
عمر شریر بیکار نہ گزری
پلا بھر تو چمکایا ہم نے
اپنے سر کی آن پہواری
پاؤں سے لپٹی مایا ہم نے
سب کو نشانہ کرتے کرتے
خود کو مار گرایا ہم نے
آنکھوں نے کتنا سمجھایا
پیاس سے دھوکہ کھلایا ہم نے
اس سے ملے تو خود سے زیادہ
اس کو اکیلا پایا ہم نے
اے شب بھراں اب تو اجازت
اتنا ساتھ نبھایا ہم نے

سبیل احمد زیدی

رفتار اجنبی و سخن چیدہ ہونہ جائے
دشت ہی کیا جو جلوہ ماویدہ ہونہ جائے
شب بھر تو دیکھتا ہے تری کج اداسیاں
گل کیا کرے جو صبح کو نم دیدہ ہونہ جائے
اس خون سے چھپائے ہوں اپنی جراتیں
میرا یہ رنگ اس کا پسندیدہ ہونہ جائے
دستار میں انا کی اب اتنے نہ پیچ دے
سب کچھ ترے وجود میں پھیر دہونہ جائے
کہتا ہے ہنس کے قتل کے قابل ہو تم سبیل
ڈر ہے ہنسی ہنسی میں وہ سنجیدہ ہونہ جائے

گھر میں خدا کے فضل سے کوئی کمی نہیں
بس ایک یہ کہ دھوپ نہیں چاندنی نہیں
کچھ غم بھی دے کر دل میں سک تو جی رہے
یہ چشم التفات کبھی ہے کبھی نہیں
اب سوچتا ہوں میں تو عجیب اک خطا سا ہے
اس شہر میں کسی سے مری دشمنی نہیں
شب نخل آرزو کے تلے ذکر مرگ تھا
ایسا ہوا کچھ جس کہ جتنی ہلی نہیں
گھر میں ہی کچھ کمی ہے جو اتنی ہے جہاں
دیا سے در نہ اہل ہنر کی جی نہیں
اپنے ہی تن پہ اوڑھ لی پھولیں سب بہار
شاخوں پہ آج ایک بھی پتی ہری نہیں
دستار سر پہ ہاتھوں کی قوت سے ہے سبیل
پاگل ہوا لونا م و نسب مانقی نہیں

ساتھیہ اکادمی کی نئی اردو مطبوعات

ہندوستانی ادب کے معمار سیریز

انگریزی انتھالوجی	۱۰/- وارث علوی	راجندر سنگھ بیدری
راجندر سنگھ بیدری کے منتخب افسانے	۱۰/- مسعود حسین خاں	محمد علی قطب شاہ
(ترجمہ جے رتن) ۴/-	۱۰/- ایم حبیب خاں	انشاء اللہ خاں انشاء
کرشن چندر کے منتخب افسانے	۱۰/- نور الحسن نقوی	مصطفیٰ
(ترجمہ جے رتن) ۴/-	۱۰/- مرزا غلیل بیگ	برج موہن دتاتریہ کیفی
ناولے اور دیگر کتب	۱۰/- رام لعل تابھوی	تلوک چند محرم
آسمان میں کیسے گاہیں	۱۰/- گامی افضل مین	مرزا محمد رفیع سودا
کے کمار	۱۰/- ایم حبیب خاں	حسرت موہانی
(ترجمہ یوسف کمال)	۱۰/- ظہیر احمد صدیقی	مومن خاں مومن
بھوتی بھوشن بندوپادھیائے	۱۰/- سیدہ جعفر	ڈاکٹر زور
(ترجمہ اقبال کرشن) ۱۰/-	۱۰/- مسعود حسین خاں	یوسف حسین خاں
مارا شکر بندوپادھیائے	۱۰/- محمد ذاکر	خواجہ حیدر علی آتش
(ترجمہ شامی نون بھٹاچاریہ) ۱۵/-	۱۰/- (ترجمہ) قدیر نواز	دینا
ملک راج آئند	۱۰/- عقیل احمد	نرالا
(ترجمہ م. م. راجندر) ۵/-	۱۰/- حسرت بہروردی	سبرائیم بھارتی
زبے لیے دسکی	۱۰/- قمر جہاں	دقیابھٹی
(ترجمہ نریندر پھل) ۴/-	۱۰/- لطف الرحمن	بھاری
دریندر کمار بھٹاچاریہ	۱۰/- اختر حسین	ایشور چندر دتیا ساگر
(ترجمہ بلاچ درما) ۷/-	۱۰/- نور الحسن ہاشمی	ولی
(ترجمہ) مالک رام ۸/-	۱۰/- حمید الیاس	بوسیشور
(ترجمہ میر محمد حسین) ۷/-	۱۰/- یونس اکاسکر	نام دیو
ساتھیہ اکادمی، سواتی بلڈنگ	۱۰/- سر سوتی سونکھیف	کبیر دتیا دلی
نرود برلامندرانی دھلی ۱۱۰۰۰۱	۱۰/- ہر نشان ناروتی	بابا فرید
	۱۰/- میر محمد حسین	خان بابا کیلام

خورشید احمد

ضرب لگائی۔ اس کا خیال تھا کہ حافظ کے ذریعہ یادداشت کے ذریعے غلطی کی مراجعت ناممکن ہے۔ یہ قائل پایا جاسکتا ہے اور اس نے ناول "گزشتہ زمانے کی تلاش" لکھ کر اپنے خیال کو عملی طور پر ثابت کر دیا کہ کس طرح ماننے کے حوالے سے ماضی کو واپس لا کر سے دوبارہ حال میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ (انتظار حسین کے افسانے "گٹھراڑا" "سیرتھیں" وغیرہ میں وقت کا یہ تصور موجود ہے)۔ دوسری طرف جوائس نے "پولیس" میں اس روایتی تصور وقت کو چیلنج کیا اور علاوہ اس بات کا ثبوت فراہم کیا کہ نہ صرف ماضی و حال میں لاپرواہی ہے بلکہ تازہ خیال کے ذریعے تینوں ماضی، ماضی، حال، مستقبل میں لوگ ساتھ سفر کر سکتے ہیں۔ (محمد حسن عسکری کے افسانے "حمام بانی" میں وقت کا یہ جو افسانوی تصور کارفرما ہے)۔ تیسری طرف کاٹلے ہے۔ اس کے یہاں گزرتا ہوا وقت تک جا رہا ہے، گویا اس کا گناہ وقت کے کلاسیکی تصور کو بالکل الٹ دیا ہے۔ اس کے نزدیک ماضی، مستقبل سب منہ بدم ہو جاتے ہیں، صرف لمحہ موجود ہوا کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے، جو کبھی ختم نہیں ہوتا، کبھی گزرتا نہیں، وقت اس کے یہاں آگے نہیں بڑھتا، محض ایک دائرہ میں گھوم رہا ہے، مثلاً "قلعہ" نامی ناول اس کا دار کسے بار بار قلعہ میں داخل ہونے کا انتظار کرتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "شکاری گرا کس" میں گرا کس اپنے رفیق کے انتقام کا منتظر رہتا ہے۔

۱۔ دوسری حد تک "فرانز کا فکا" ورڈز۔ ایپیس، بیٹا، "موزاکی، جلد ۱" شمارہ ۴۴ (فروری ۱۹۷۰ء) میں گرا کس اپنے رفیق کے انتقام کا منتظر رہتا ہے۔

افسانے میں جو تجربات ہوئے ہیں ان میں وقت کے تصور کا بھی اہم عمل رہا ہے۔ داستانیں قصے کہانیوں نیز کلاسیکی افسانوں میں وقت کا رتناؤ وقت کی دور رفتی خصوصیات کے تابع تھا؛ تسلسل (Continuity) اور مراجعت ناممکن ہے (Irreversibility)۔ تسلسل سے مراد ہے کہ نئے کاسیل آگے اور صرف آگے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ یعنی زمانہ نذران کی مدد سے گاہ نہیں جاسکتا۔ مراجعت ناممکن ہے کی مطلب یہ ہے کہ آگے بڑھتے ہوئے زمانے کو واپس نہیں لایا جاسکتا۔ قدیم کشن پر وقت کی ان دو خصوصیتوں کی گرفت بہت سخت تھی۔ مثال کے طور پر "نجات" (پریم چند) لٹا سا (احمد ندیم قاسمی) علمی لڑکی مرزا چند سنگھ بیدی "شہزادہ" (پرسیم چند) وغیرہ جیسے افسانوں میں زمانے سے وہی دو مذکورہ روایتی پہلو برقرار ہیں۔ چاہے وقت کا جوہر ایک دن کا ہو۔ جیسے "نجات" میں چاہے یہ سال ہو جیسے "شہزادہ" میں۔ مراجعت میں وقت کی بار بار واقعات پر اثر انداز ہونا جو تسلسل آگے کی طرف سیدھی لکیر میں رواں دواں رہتا ہے۔ کبھی مراجعت ہونے نہیں گزرتا۔

جدید کشن میں بدوست نے وقت کے اس روایتی تصور پر کافی

روشن کارسٹ، "فرانز کا فکا" ورڈز۔ ایپیس، بیٹا، "موزاکی، جلد ۱" شمارہ ۴۴ (فروری ۱۹۷۰ء) میں گرا کس اپنے رفیق کے انتقام کا منتظر رہتا ہے۔

ہے نہ چہرہ خاصی ہے کمال کہ حال ڈال دیتا ہے اور نہ ہم اس سے یہ محسوس کرتے ہیں کہ کیا بات ہائی آنکھوں کے سامنے دو تاجور ہے اور نہ کہ افسانوی ماضی ایک فکس کی تخلیق کر رہا ہے اور کشمکش ہے ہی اس کی جو جس کا وجود نہیں۔ اور ماضی سے بندھے ہوئے ہیں ماضی کو سامنے کی تھیں نہیں کرتا بلکہ ماضی کے فاسد کو ماضی دیتا ہے۔ افسانوی واقعات کا وجود اور اسے وقت بچا ہے یعنی افسانوی ماضی زمانی طور پر بے رنگ ہوتا ہے اس نظریہ کی بہترین شائدہ جیمز ہنسن کے یہ ہے کہ ہرگز ہے۔ ڈاکٹر ہمبرگر نے ماضی کے حوالے سے یہ بیان کیا ہے کہ ہم کہیں ہم پائیں گے کہ فلاں بیانہ افسانوی یعنی Fictional ہے یا نہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ افسانوی فعل ماضی کی انفرادیت اس وقت بہت نمایاں ہو جاتی ہے، جب "آج" اس "جلد" "ادب" جیسے زمانی تعلقات فعل (Adverb) اس کے ساتھ منسلک ہو جاتے ہیں۔ ایسے تمام تعلقات فعل کے استعمال سے فعل ماضی سے حال کا حوالہ شامل ہو جاتا ہے۔ لہذا کسی حقیقی ماضی کے بارے میں تاریخی بیان دینے کے لیے ان تعلقات فعل کا استعمال نہیں ہو سکتا جب کہ کشمکش میں ان کا استعمال تو اثر ہوتا ہے چنانچہ اس امرات بھوند کو درمی کی یاد آئی آج تک اس نے بھی درمی کو لید ان نہ دیا تھا۔ تاریخی بیان نہیں ہو سکتا مگر افسانوی بیان ہے کیوں کہ ہم اس بیان کا تجربہ اس طرح کرتے ہیں جیسے یہ ماضی میں ہو نہ حال میں۔ ڈاکٹر ہمبرگر دوسری دلیل یہ قائم کرتی ہے کہ ناول یا افسانے کا حوالہ

لے Kate Hamburger کی کتاب جرمن زبانوں میں Die Logik der Roman کے نام ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مختلف موضوعات زیر بحث آئے ہیں Roy Posca غوی ماڈرن لٹیکوچر ریویو جلد ۷ء شماره اول جنوری ۱۹۶۲ء میں "Tense and Novel" (اس کتاب کے عنوان سے ایک مضمون میں ہمبرگر کی کتاب کے صفحہ ایک سو پچاس پر کشمکش میں خاص ماضی کے معنی ادا استعمال کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ زیر نظر مقالے میں ہمبرگر نے بعض نکات اسی مضمون میں ملاحظہ فرمائیں۔

تھے ہمبرگر کے افسانے "فلوور کیمت" کی حوالہ ہے۔

میں حال میں کھاتا ہے اور اس سے تجربہ نکالتی ہے کہ افسانوی واقعات کا وجود اور اسے وقت ہوتا ہے۔ غرضوں میں ماضی سال کے استعمال کا ایک قضا علیہ ہے۔ نقطہ نصف صفحہ حال کے ذریعہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ ہم جب جب وہ افسانہ یا ناول پڑھتے ہیں تب جب وہ واقعات صادر ہوتے ہیں اور یہ ایک خاص وجہ ہے کہ ناول یا افسانے کے ماضی کو لکھتے ہوئے نگار ماضی کا استعمال کرتے ہیں۔

جب یہ واضح ہو گیا کہ ڈاکٹر ہمبرگر افسانوی ماضی سے کوئی تاریخی تعامل منسوب نہیں کرتی تو اس کے حوالے سے یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ ہمبرگر ناول یا افسانے کو ماضی سال میں کھاتا جاسکتا ہے یا نہیں اس سلسلے میں سب سے پہلے Historic Present جیسے حوالہ تاریخی قواعد دو ہیں "تاریخی حال" کے بجائے "حال کھانی" کہلے ہا سسٹم سے آتا ہے۔ عام خیال کے مطابق ماضی کے واقعات بیان کرتے ہوئے کسی ڈرامائی واقعہ یا عمل کو شدہ پر بنانے کے لیے کھانی حال کا استعمال کرتے ہیں جس کو وہ واقعہ یا عمل ہماری آنکھوں کے سامنے ابھی ابھی رونما ہوتا ہو اس کو ہا سسٹم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ہمبرگر اس نظام بیان سے آگے جا کر کہتی ہے کہ کھانی حال کا ماضی واقعات کے گزراہائی تاثرات کو شدید تو کرتا ہے مگر اس کے ساتھ بکواس سے کہیں شہد کہ واقعات میں کشمکش کا اثر بھی پیدا کر دیتا ہے۔ حال کھانی کے تاثرات واقعات ماضی کے مقابلے میں قریب تر محسوس نہیں ہوتے بلکہ ہم ان واقعات کا تجربہ تاریخی طور سے کرتے ہیں جو ہمہ گیر کے لیے ہمارے اس شعور کو متاثر کرتا ہے کہ واقعات کا صدور تاریخی حقیقت

ماضی میں ہوا حال کھانی کے استعمال سے طور فعل کی بیزاری کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ تاریخی محاسن میں گزراہائی تاثر پیدا کرنے سے مختلف نہیں ہوتے، بلکہ خوف ہوتا ہے اس افسانوی تاثر سے کہیں دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر ہمبرگر کشمکش میں بھی کھانی حال کے استعمال کو کتاب اور متن میں سمجھتی ہے۔ اس لیے نہیں کہ یہ افسانوی تاثر پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اس لیے کہ اس کا استعمال غیر ضروری ہے اس سے ماضی کا بے تحاشہ افسانوی ماضی تاریخی ماضی کا حوالہ نہیں ہے بلکہ کہیں کشمکش کی ایک ایسی نمایاں بنیاد دیتا ہے، جو لارڈ ہے تو ہمبرگر میں کہانی کو ماضی سال میں بیان کرنے کی وجہ دیتا ہے، چنانچہ وہ کہتی ہے کہ ناول کی صورت میں حال کھانی

میں لکھا گیا ہے 'افسوس' تجربہ میں ایفر کسی تبدیلی کے صیغہ ماضی میں بدلا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر ہیرر کے نزدیک ٹکشن کے لیے صیغہ حال کا استعمال ایک اور نقطہ نظر سے بھی نامزد ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ صیغہ حال میں کثرت محال کی وجہ سے ابہام بہت جڑتا ہے یعنی یہ صیغہ کسی ایسے عمل کو ظاہر کر سکتا ہے جو اس وقت مورہا ہے (۱۵۵) تاہم برکسی ایسے عمل کی طرف بھی اشارہ کر سکتا ہے جو بار بار واقع ہوتا ہو جس سے حادث ظاہر ہوتی ہو (زود روزانہ آتا ہے) یا آئندہ واقع ہونے والے عمل کو بیان کر سکتا ہے (میں آج گھر گئے میں آتا ہوں) یا اس کا استعمال وقت کے حوالے کے بغیر قیامت کے لیے بھی ہو سکتا ہے (دو اور دو پار ہوتے ہیں)

مندرجہ بالا تجزیے سے بات ظاہر ہے کہ ٹکشن میں صیغہ ہلے ماضی و حال کے استعمال کے سے میں ڈاکٹر ہیرر کے ملاحظہ بہت قوی ہیں اور صحت پر مبنی نظر آتے ہیں۔ پھر بھی یہ تصورات پوری کمال کو ظاہر نہیں کرتے۔ مثلاً ہیرر کا نظریہ ہے کہ صیغہ واحد فائب والے تمام ٹکشن میں صیغہ ماضی اپنی ماضیت کو کھودیتا ہے۔ اس نظریے میں ایک جرمن محقق فرانز اشتنزل (جو خود ٹکشن کا ایک اہم جدید نظریہ ساز ہے) نے یہ ترمیم کی ہے کہ یہ بات صرف سدا یا یہ ماضی میں صیغہ ہے، یہاں ماضی نظر عمل طور سے ایک ہی کردار پر منحصر ہے (ص ۱۵۰ ماضیہ ۱۷۷)۔

اسی طرح ڈاکٹر ہیرر ٹکشن میں فعل حال کے استعمال کو غیر ضروری سمجھتی ہے۔ مگر مختلف مواقع کے اعتبار سے ٹکشن میں فعل حال کے کام لیا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایسی اصناف جن کا کیو بہت مختصر ہوتا ہے ان میں صیغہ حال کے استعمال کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ اس سلسلے میں جسکل اپنے مذکورہ بالا مضمون "ٹکس ایئر ناول" میں لکھتا ہے:

لے ڈارٹ کون؟ کا فکا ز اسٹریٹ ہیریزنٹ: نیر ٹیوٹیس ان 'آئی لٹریٹ' اینڈ اور فرسٹ برس ماسٹوریز، "پبلیکیشنز آف دی ماڈرن ایجوکیشنل اسٹڈیز آف امریکہ" جلد ۸۳، شمارہ ۱ (مارچ ۱۹۷۸ء)

ص ۱۴ تا ۱۵۰

"طبیعت یا مختصر فسانہ (جس میں واقعے کا لکھا ہوا ہے آپ واضح ہوتا ہے، جس میں ہم سے وقت میں سفر کرنے کا مطالعہ نہیں کیا جاتا اور جس میں سوچ کا عنصر اسے نام ہوتا ہے) کسی قسم کا الجھاؤ پیدا کر کے بغیر صیغہ حال میں ستایا جاسکتا ہے۔ لیکن طویل طویل قصے کے لیے (جس میں محض واقعات کے تفصیلی بیان کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے) یہ ایک نامزدوں آرا کا ثابت ہوتا ہے (ص ۱۰۰)

اس بحث کے بعد چند ایسے مواقع کی نشاندہی کی جاسکتی ہے جو فعل حال کے کام لیا جاسکتا ہے:

(۱) یعنی سیاق و سباق میں فعل حال کا استعمال خارجی یا داخلی دونوں قسم کے محسوس کے بیان پر "دھیان کی کیفیت" (ص ۱۹۶) طاری کدیتا ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے عبد اللہ حسین کے افسانے "ندی" کا ابتدائی تیسرا گراف دیکھیے جو صیغہ حال میں لکھا گیا ہے:

"یہ خزان کی بڑی پراسن اور شغاف سہ پہر ہے اور میں اپنے گھر کے سامنے ندی کے پل پر بیٹھا ہوں۔"

گھر کے برآمدے میں مجھے وہ نیز نظر آتی ہے جس پر صبح کی ڈاک سے آئے ہوئے تمام خط کھلے پڑے ہیں سوائے

اس ایک خط کے جو میں نے تہہ کر کے تھیں کی حجب میں لکھ لیا ہے اور بار بار پڑھنے پر ہاتھ پھیر کر تھیں کے

اند رتھیں کا فنی لکھ کر ٹراہٹ کو محسوس کر رہا ہوں اور اسے دوبارہ پڑھنا چاہتا ہوں مگر نہیں پڑھ

سکتا کیوں کہ خزان کی زرد دھوپ میں بڑا امن ہے، اور پانی کے بہنے میں اور دور دور تک ندی میں قنک

پتے غمزلے ہوئے زرد درختوں میں اور درختوں کے

لے ہے، ڈیبلو گرام، "پوائنٹ آف ویو ان دی وونڈر فم مریٹیز آف دی اسٹائل" ٹیویو سٹی آف ٹورنٹو کو اٹری،

شب بخون

استعمال کی ایک نئی نکتہ نفاذیہ حال کی نائیڈ ہے۔

(۲) صیغہ حال میں افسانے لکھنے کا ایک اہم نتیجہ ہم زبانیت

یعنی simultaneous کا حصول ہے۔ اسے دوسرے لفظوں میں

یوں کہا جاسکتا ہے کہ بیان اور تجربے کے درمیان جو زمانی بعد ہے اسے

متنبہ کرنے کی خواہش صیغہ حال کے استعمال پر آمادہ کرتی ہے۔ مختصراً

اس کا مطلب یہ ہے کہ صیغہ حال کے استعمال سے بیان کرنے والی ذات

ر (Narrating self) اور تجربہ کرنے والی ذات

(Experiencing self) کے درمیان زمانی فاصلہ مٹ

جاتا ہے اور کہانی طویلہ التماس پیدا ہوتا ہے کہ متکلم اپنی کہانی جیسے

سنانا چاہتا ہے وہ کہانی ویسے ویسے کہتی جاتی ہے مستقبل کے کسی علم کے

بغیر چنانچہ صیغہ حال میں بیان ہونے والے افسانے میں پلاٹ کی موجودگی

سے امکانات برائے نام ہوتے ہیں۔

(۳) اگر کوئی افسانہ واحد متکلم میں لکھا جائے تو بیان کرنے

والی ذات کو تجربہ کرنے والی ذات میں ضم کرنے کے لیے صیغہ حال کا استعمال

ناگزیر ہے۔

دہ، ڈاکٹر جبر کو فکشن میں صیغوں کے ادل بدل کو کوئی زمانی

احیاء دینے سے انکار کرتی ہے۔ لیکن صیغہ حال کا ایک خاص معنی میں زمانی

تفاضل بھی ہوتا ہے۔ یعنی اس معنی میں نہیں کہ واقعات اگر صیغہ حال میں بیان

ہوئے ہیں تو وہ زمانہ موجودہ میں وقوع پذیر معلوم ہوتے ہیں اور اگر صیغہ حال

میں بیان ہوئے ہیں تو گزشتہ زمانے میں ظہور پذیر معلوم ہوتے ہیں۔ بلکہ اس

معنی میں کہ حال یا ایک ایسے کردار کو قائم کرتا ہے جس کے لیے حال ہی سب

کچھ ہے۔ (ریسل کا مذکورہ مضمون ص ۱۰) اس کے علاوہ ایک اور بات

بھی ہے۔ جب افسانے میں صیغہ حال ہے تو زمانی عمل خدیر ہو جاتا ہے

شدت اثر میں زیادتی چونکہ صیغہ حال میں اچانک تبدیلی کے سبب ہوتی ہے

لہذا ریسل اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ بعض حالات میں صیغہ حال میں حال

کام ہو سکتا ہے یعنی (Present implication) ص ۹ صیغہ حالی

سے زیادہ ہوتا ہے۔ صیغہ حال میں زمانی تداخل کی ایک صورت اس وقت

بھی پیدا ہو جاتی ہے جب اس کے ذریعے بقول ڈارٹ کون متکلم کی ذات

کو متعلق طور پر ناگوار صورت حال میں اسیر دکھایا جاتا ہے۔ (مضمون

نورہ یالا ص ۱۵۰)

(۵) کہانی حال بھی فعل حال کی ایک صورت ہے اور اس کا ذکر قلم

کی کتابوں میں بھی آتا ہے۔ نظم اور نثر دونوں اصناف میں ایک ایک دو دو

جملوں میں اس کا استعمال بھی دیکھنے میں آتا ہے۔ لاطینی، فرانسیسی اور عربی

زبانوں میں عہد قدیم میں بھی ایک صنعت کے طور پر متعلق تھا۔ لیکن عہد

ماضی میں اس کا استعمال ہرزبان کے فکشن میں بکثرت ہونے لگا ہے۔ چنانچہ اس

کے ذریعے امکانات اور حدود کا ذکر فوری معلوم ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے

لائسن ٹریٹنگ کی رائے بہت معتبر معلوم ہوتی ہے۔ اس نے ٹامس مان کے افسانے

پر لکھنے کے طور پر ان کا حال میں لکھا گیا ہے (تصویر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"Disorder and early sorrow"

جس صیغہ میں لکھا گیا ہے اسے قواعد نویس "حال کہانی"

کہتے ہیں۔ یعنی ایسا صیغہ حال جسے ماضی کی ذاتات کو

پیش کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک اپنی طریقہ

اظہار کے طور پر اس کا واضح تاثر یہ ہے کہ ہم کو واقعات

کے ساتھ فوری ہمدردی اور اپنائیت معلوم ہونے لگتی

ہے۔ لیکن حال کہانی کا استعمال عمومی باری احتیاط سے

اور ایک خاص مورد و مقصد کے لیے ہوتا ہے یعنی بیان

کے کسی حصے کو باقی حصوں سے زیادہ واضح بنانے کے لیے۔

اچھی خاصی طویل رکھنے والی پوری کہانی کے لیے اسے استعمال

کرنا عام طور پر تھوڑا قدرتی تصور کیا جاتا ہے۔ اس صورت

میں یہ طریقہ اظہار بے کار ثابت ہوتا ہے۔ تاہم اسے

ایک سادہ لوح و کتب مانڈرکھتا ہے اور چونکہ ہمدردی

یہ کہانی کے اشخاص کے ساتھ پہلے پیدا کر دیتا ہے۔ اس لیے

ہمدردی کے متغیر میں تبدیلی ہوجانے کا امکان زیادہ ہوتا ہے

ڈاکٹر جبر کو فکشن میں صیغوں کے ادل بدل کو کوئی زمانی

احیاء دینے سے انکار کرتی ہے۔ لیکن صیغہ حال کا ایک خاص معنی میں زمانی

تفاضل بھی ہوتا ہے۔ یعنی اس معنی میں نہیں کہ واقعات اگر صیغہ حال میں بیان

ہوئے ہیں تو وہ زمانہ موجودہ میں وقوع پذیر معلوم ہوتے ہیں اور اگر صیغہ حال

کہی جس میں کم سے کم الفاظ استعمال ہیں اور پیکر کشی بھی ہو سکے۔۔۔۔۔ اس عقدہ مشکل کو حل کرنے کے لیے فنی تکنیک (تصویری یعنی الفاظ visual کی ترسیل کر کے) اور اس طرح کہ جتنی بھری تصویریں کاغذ پر بھرتی ہو جائیں ان کا یہ افسانہ ایک مختصر فلم کا منظر نامہ ہے جس کے آگے وہ افسانے کے ایک منظر پر اس طرح تصویر کرتے ہیں :

”جب عکسوں کی طرح کا نظم اس کی شخصیت کو پیش پیش کہنے میں ناہم ہو رہا ہے تو اس کی زبان پر انگارہ لکھ کر اسے پیش کے لیے خاموش کر لے گی بھی نا کام کوشش کرتا ہے اور اس منظر کا نور سجاد نے بڑی جرأت سے اتنے کم الفاظ میں بیان کیا ہے کہ بار بار پڑھتے کے بعد بھی میں متحیرا ٹھکتا ہوں۔“ (انجمن اچوتی کتاب، اگست ۱۹۷۸ء)

ص ۵۸۲-۵۸۳

اس افسانے میں پولیس والوں نے ایک کرکٹ شاعر کو اس کے باغبان خیالات کے جرم میں گرفتار کیا ہے لہذا اسے اذیت دینے کے لیے کمرے میں لے جا کر طرح طرح کی ایڑیاں ملیں پہنچانے کوشش کر رہے ہیں۔ ان ایڑیوں میں سے ایک بے پیر ہے کہ پولیس کا ایک افسر اس کی زبان پر جتنی جو انگارہ لکھ دیتا ہے :

”دوسیا پلوش نے اسے وہیں میز کے پاس فرش پر پھرے گرا دیتے ہیں۔ دو لہر ساتھ لڑ کر اسے لہری طرح اپنے فکسچر میں پکڑ لیتے ہیں۔ انجارج اس کے سینے پر چڑھ رہا ہے اپنے مضبوط ہاتھ کے انجیٹھے اور انگلیوں کو اس کے جیروں کے دونوں طرف جھلک رہی قوت سے دبا رہا ہے وہ مداخلت کرتا ہے لیکن اسے منکھولنا ہی پڑتا ہے۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ پیٹل کے کپ میں آگیشی سے اٹھ کر اس کے قریب لا گیا ہے۔ انگارے نے حدت اور سرخی سے آگ کی لہروں کو سکون پہنچا ہے۔

۔۔۔ تم واقعی بہت بکواس ہو۔

پائپ والا اس کے کھلے منہ کے راستے انگارہ اس کی زبان پر لکھتا ہے۔

باقی رہدی کے دعوے کو سامنے نہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ”مکروہ عبارتیں“ وہ مداخلت کرتا ہے ”کافرو“ visual کی ترسیل نہیں کرتا۔ بصورت موجود یہ فقرہ ایک تحریری بیان ہی رہتا ہے۔ اس تحریر کو visual بنانے کے لیے کسی GESTURE کا ذکر ضروری تھا مثلاً مذکورہ فقرے کی جگہ جیروں کو سخت کر دیتا ہے۔ جیسا کہ کوئی فقرہ ڈالاجاتا تو visuality کی صورت پیدا ہو سکتی تھی۔ بہر حال یہ غرض بات تھی، ہم اس عبارت کو ماضی میں تبدیل کر کے یہ دیکھیں کہ اس کے موجودہ تاثر میں کوئی فرق آتا یا نہیں :

”دوسیا پلوش نے اسے وہیں میز کے پاس فرش پر پھرے گرا دیا۔ دو لہر ساتھ لڑ کر اسے لہری طرح اپنے سینے میں پکڑ لیا۔ انجارج اس کے سینے پر چڑھ بیٹھا۔ اپنے مضبوط ہاتھ کے انجیٹھے اور انگلیوں کو اس کے جیروں کے دونوں طرف جھلک رہی قوت سے دبا دیا۔ اس نے مداخلت کی لیکن اسے منکھولنا ہی پڑا۔ پائپ والا ایک چھوٹا سا دہکتا ہوا انگارہ پیٹل کے کپ میں آگیشی سے اٹھ کر اس کے قریب لایا۔ انگارے کی حدت اور سرخی سے اس کی لہروں کو سکون پہنچا۔

۔۔۔ تم واقعی بہت بکواس ہو۔

پائپ والا نے اس کے کھلے منہ کے راستے دہکتا انگارہ اس کی زبان پر لکھ دی۔

اب سوال یہ ہے کہ اس نسانی تبدیلی سے انسانی تاثر میں کون سا فرق واقع ہوا ہے! چونکہ ہم قصہ کہانی کو واحد قائب اور فعل ماضی میں سننے کے عادی ہیں اس لیے تبدیلی شدہ عبارت سے ہمارے عادی رد عمل کو کوئی فرق نہیں لگتا۔ اور جو افعال عبارت سے ہم بہرہ ور ہوتا ہے، اس سے کم تاثر پہلی جیروں کی صورت میں ہم بہرہ ور نہیں ہوتا۔ دوسری بات یہ کہ لہر لہر افسانہ زمانہ طلی میں بیان ہوا ہے، اس لیے انجاک تبدیلی کا جو اثر قاری پر مرتب ہوتا

شب خود

اس کا بھی یہاں امکان نہیں ہے۔ چونکہ یہ منظر اپنے آپ میں خود بخود طرز ہے۔ اس لیے بلا لحاظ تبدیلی صیغہ ہم پر گہرا اثر چھوڑتا ہے، اب ہم اس سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ جہاں عبد اللہ عمیس کے افسانے ندی میں مختلف قسم کے افعال اپنی جگہ ناگزیر ہیں وہاں انور سہار کے افسانے "کنوئیں" میں صیغہ ماضی کے بجائے صیغہ حال کا استعمال ناگزیر نہیں ہے یہاں جو کر کے وہ بات صحیح صادق آتی ہے کہ افسانوی تاثر میں کسی تصور کے بغیر کھلی حال والے افسانے کو زمانہ ماضی کے حوالے سے بیان کیا جاسکتا ہے۔

شعور کی رو والے افسانوں سے قطع نظر فعل حال کے حوالے سے افسانوی تحریرات کے مندرجہ ذیل امکانات سامنے آتے ہیں۔

۱) افسانہ نگار صیغہ حال میں لکھا جائے۔ اس کے ذریعہ کردار کو ادنیٰ طود پر ناگزیر صورت حال میں گرفتار دکھانے کا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم "قی خان کا افسانہ" "کنوئیں"۔ اس افسانے کا واحد متکلم نظارہ حضرت یوسفؑ سے مشابہت لکھتا ہے۔ لیکن صورت حال پر یہ مشابہت "جروی ہے۔ یوسفؑ تو عادی طود پر کنوئیں میں ہے پھر وہاں سے نکالے گئے۔ اور صبر کے تحت پریشاں اور کامران ہوئے۔ اس کہانی کا یہ صیغہ کنوئیں میں گرا ہے، لیکن کوئی نکلتا ہے نہ نہ نکل سکتا ہے بلکہ نکلنے نکلنے رہ جاتا ہے۔ اور ایک دفعہ ہونے والے غلاب میں مبتلا ہے۔ اس ناخوش صورت حال کو افسانہ نگار صیغہ حال کے ذریعہ واضح کرنے میں کامیاب رہا ہے افسانے کی ابتدائی نظریں ہیں:

"میں جس کنوئیں میں پڑا ہوں یہ کنوئیں؟ اس قبیر میں صدیاں گئی ہیں! یہ کنوئیں فن تعمیر کے انتہائی آفاقی منظر ہے! اندیشہ صدیوں سے اس گہرے کنوئیں سے کھنڈی کو شش کر رہا ہوں۔ لیکن انجام؟ اس کا گہرا جادو ہے۔۔۔ اس کی منہ بردار اوچی ہتی ہل رہی ہے!

اور افسانہ نگار انتہائی مصلوہ ہے۔

"کنوئیں کی مہر اوپر اٹھاتی ہے۔۔۔ اب یہ اتنی اوچی ہو چکی ہے کہ اس پر چڑھ کر کنوئیں کی منہ پر ہتھ پڑ سکتا

ہو۔ کنوئیں کی تہ کو تھامت سے دیکھ سکتا ہوں! میں ہر پرچہ لکھتا ہوں۔ کچھ اوپر اٹھتا ہوں اور کچھ نیچے گر جاتا ہوں۔۔۔ اور جب صبح سے اوپر والی پیٹی پر پڑتا ہوں تو نیچے دھنسنے لگتی ہے۔ دھیرے دھیرے یہ زمین کی کوکھ میں سما جاتی ہے۔ ساری پیٹیاں سما جاتی ہیں میں اس سے چپکا رہتا ہوں۔۔۔۔۔ لیکن کوئی مجھے ایک لات مارتا ہے اور اسی دفعہ منہ کھینچا ہوں۔۔۔۔۔ اور یہ تہ۔۔؟

جہاں پانی کی بیک ہے۔۔۔ کارک ہیں۔ غلاظت ہے اور خراب کا بعض پھیلے۔ کنوئیں اور تاریک ہو گیا ہے۔

تاریکی غیر یقینی "مگمگائی" نااہلی کا احساس اور شدید ہوتا جا رہا ہے اور کنوئیں کی تہ اور گہری ہوتی جا رہی ہے۔۔۔۔۔"

انور خاں کا افسانہ "قزار" صیغہ حال سے شروع ہوتا ہے:

"مردود چو بی سیر تھیوں سے اترتی برہنہ عورت نے کسی کی موجودگی کے احساس سے ہلٹ کر کھڑکی اور ریلنگ پر نہجیل کو کھڑے ہونے اپنی طرف بھٹک کر سے دیکھتا ہوا پایا ہے۔ ان کے قریب ایک بوڑھی عورت ایک محرمہ کے ساتھ کھڑی ہوئی ہے۔ اور ان کے پاس اس کا شوہر اپنے بھورے گھوڑے کی پیٹھ پہلانا ہوا ہے استغناء مزید نگاہوں سے گھبراہٹ ہے۔ اس کی نگاہیں جیسے بھی گھوڑے کی چمک دار آنکھوں سے ٹکرائی ہیں وہ ہنسٹا ہے اور اس کی آواز سے سیر تھیوں سے اترتی برہنہ عورت کے پیچھے گئے ہیں اور بدن میں کانٹے بھر گئے ہیں"

اور افسانہ صیغہ حال ہی پر ختم ہوتا ہے:

"مردود چو بی سیر تھوں سے وہ گمراہ ہے اور گمراہی ہی ہے"

ان افسانوں اور ان جیسے دوسرے افسانوں میں وقت کا وہ انقلابی تصور نام

ہوتا ہے، جو کہ نیک سے منسوب ہے یعنی کائنات کے ہر ماں و قطب کے نہیں ٹھہرتا۔
ہر ایک فرد کو جاتا ہے سوخت آگ سے جھٹھتا تو اس کے بلوں سے تاریخ پیدا ہوتی
الوات بنتے، الجھڑتے کردار اور اشخاص مرے اور جیتے لیکن یہاں تو جیسے
وقت ٹھہر گیا ہے۔ ایک لمحہ ابدی لمحے میں بدل گیا ہے اور اس ابدی حال کا
شعر صرف صیغہ ماضی سے پیدا ہوا ہے۔

(۷) افسانہ بلند سے طور پر صیغہ ماضی یا صیغہ ماضی میں نہ لکھا
اے بلکہ ایک زمانے سے شروع ہو کر اچانک دوسرے زمانے میں داخل ہوتا ہے
تبدیلی ماضی سے حال کی طرف ہوتی ہے کہانی ماضی میں چلتے چلتے اچانک حال
کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اور پھر کہانی کے خاتمہ تک حال کا صیغہ برقرار رہتا ہے۔
کہانی کی نسلی ساخت جب اس طرح کی ہو تو اس کے ذریعے ایک ناگہان ڈرامہ کر
لیا جاسکتا ہے اور لازماً نیت کا تاثر پیدا کیا جاسکتا ہے۔ چند مثالوں سے اس کی
بناوت پرستی ہے۔ انور سجاد کا افسانہ ”سڈرین“ لو کہ کہانی کی ہیروئن سڈرین
پانچا مونیو بناتا ہے۔ لو کہ تھووالی سڈرین کچھ عرصہ بعد اپنی سوتیلی ماں
ہد بہنوں سے محبت پالیتی ہے۔ اور شہزادے سے اس کی شادی ہو جاتی ہے۔
انور سجاد کی سڈرین کی سوتیلی ماں بہنیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتیں اور شہزادے
کو وصال تک ایک سراب ثابت ہوتا ہے۔ اور انور سجاد کی سڈرین اپنی لوبہ
سرس نا قابل برداشت صورت حال کی اسیر ہے۔ اس افسانے کا آغاز رسمی افسانے
کی طرح صیغہ ماضی سے ہوتا ہے۔

”بھی وہ سوچتی: اس کی ہر ایک لمحہ ہے، کبھی وہ سوچتی:

اس کی ہر سو سال ہے، کبھی وہ سوچتی: وہ ہر کی تیر میں نہیں
یا شاید ابھی اسے جنم لینا ہے

وہ اس کمرے میں سدھ سے قید تھی اور اس امید
میں تھی کہ کوئی آئے اور اسے اس بلن سے جنوٹے۔ پھر وہ
سوچتی، کبھی کہ بے جنوٹے کا اسے طو دی کوئی حید کرتا
ہوگا، اس بلن سے مرے کٹے تو کیا کٹے! وہ چپکے سے دروازہ
کھلی کر باہر نکلتی باہر دوڑا نہ سے کسٹھنے و بھاری بھر کم
خولی تازہ بانی نکالے اپنا ہوا دھنی بکڑی زنگیوں نہ کھتا

جو بول سے وہاں کھڑا تھا۔“

لیکن بعد میں زمانہ حال میں بدل جاتا ہے اور خاتمہ زمانہ حال میں اس طرح ہوتا ہے:

”دوسرا، تیسرا، چوتھا۔ ہر دروازہ پر اس کی سوتیلی ماں

انہیں نہیں بازو بڑھاٹے اسے پڑنے کے لیے کھڑی ہیں۔ وہ

پاکھن کی طرح اس جنت میں پھرتا رہتا ہے شہزادے کے قہقہے

کالک کی گونج میں الجھتا اس کا پیچھا کرتا ہے۔ اور وہ اکتلا

سے اپنا سر چھپائے بھاگ رہی ہے۔“

اور اس طرح افسانہ نگار صیغہ ماضی کی تبدیلی سے (ماضی سے حال کی طرف

ہے) ایک مستقل اور نہ ختم ہونے والی حالت کی تصویر کشی کرنے میں کامیاب ہوا

ہے، خالد جبین کے افسانے ”سواری“ میں قصہ ہے کہ واحد مستحکم ایک دن

ایک عجیب و غریب سواری دیکھتا ہے۔ وہ اس سواری کا اسرار جاننے کی کوشش

کرتا ہے۔ اسی طرح تین دیہاتی اور ہیں جو اس جھاڑی کا پیچھا کرتے ہیں۔

ان کے منہ سے چیخ نکلتی ہے اور تینوں کی زبانیں تالو سے جھک کر لنگ ہو جاتی

ہیں اور مستحکم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا بھی بھڑکی ہوئے والا ہے۔ افسانہ

جیسا کہ عام طور پر ہوتا ہے، صیغہ ماضی سے شروع ہوتا ہے:

”سورج ڈوب رہا تھا اور مجھے شہر پہنچنے کی جلدی تھی۔

کچھ راستہ جو دوڑ کر کھیل پر ہو گیا۔ دور۔ راوی کی

مرئی میں سورج اتر رہا تھا۔“

اور افسانے کے اختتام پر جملے یہ ہیں:

”ہمیں تو میں نے ان تینوں کو ڈھونڈا ہے مگر کہیں

ان کا نام و نشان نہیں اسی دن سے گھٹری نے اپنا راستہ

بدل لیا ہے اب وہ شہر سے نہیں گزرتی، بل ہے، جو کہ کچھ

میں اتر جاتی ہے اور مضافات کا رخ کرتی ہے۔ اہل شہر

اس طرح حادی ہو چکے ہیں کہ اس کا احساس ہی نہیں رکھتے

اور سمجھتے ہیں کہ وہ تو ان کی کاٹ پھٹی ہر میں مر گئی ہوگی

بسیروا کہانی کی طرح۔ مگر وہ اب بھی انہیں اپنے جسم میں

اتر جاتا ہے پاتا ہے اور کوئی دن رات میرے اندر رہتا ہے۔“

اب تمھاری باری کا ہے۔ اب تم دیکھو گے۔
اد آج میں اس پر آن کھڑا ہوں، اس سولہ
کے انتظار میں۔

اس افسانے کے بارے میں کچھ کہا جاسکتا ہے کہ واحد مشکل کے بعد یہ سلسلہ
نعمت چمکائے گا؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ وہ کیوں آج اسی بل پر کھڑا
ہے جہاں پہلے دن اس نے ان تین بدہمتی نما اشخاص کو دیکھا تھا؟ سرخیز
پرکاش کی ایک مشہور کہانی "گاڑی بھر رسد" زمانے کی قماش بندی اسی
نہی پر تھئی پہاڑ کے اس طرف سے شہر میں ایک برسر ارباب بل گاڑی آتی ہے
اور گاؤں سے کھانے پینے کے سامان کے علاوہ اس گاؤں کے ایک آدمی کو بھی
رسی کے ذریعہ گاڑی سے باندھ کر پہاڑ کے اس طرف لے جاتی ہے افسانے
کے واحد مشکل سے قبل تین آدمیوں کے ساتھ یہ حادثہ گزر چکا ہے اور اب
واحد مشکل کی باری ہے۔ واحد مشکل خود کہانی بیان کر رہا ہے جو یوں شروع
ہوتی ہے:

"مجھے بھی طرح یاد ہے۔ فضا پر ایک عجیب پر اسرار
سرخ مائل دھندلکا سا چھایا ہوا تھا۔ جس کی وجہ سے
چلنے بیچانے چہرے بھی اجنبی سے لگ رہے تھے۔ میرے
تاؤ اور باپ اور ماں کے ہونٹوں پر بڑبڑایاں سی جھپٹیں
اور ان کے سارے چہروں پر سفید سی گردنم کی تھی جیسے
وہ برف کے طوفان سے گزر آئے ہوں۔

اسی طرح یہ کہانی صیغہ ماضی میں چلتی رہتی ہے۔ اور پھر حال میں چلنے لگتی ہے:
"مجھے نہلا دھلا کر میرے چہرے پر ہندی پودت دی گئی ہے
اور سفید تہہ باندھے لوگوں کے نرمے میں، میں گھر سے
باہر لا گیا ہوں۔ گاڑی میرے گھر کے دو دانے پرانے
سائیکل اور ترکاروں سے بالکل لدی کھڑی ہے۔ بہت
سنے سے ڈر کر میرے ہاتھ.....

ادہ! یہ رسد سے لدی گاڑی کھینچنے والا جینسل بھٹکا
گھسٹہ لے جا رہا ہے، سامنے پہاڑ ہے۔ سورج جس نہایت

بہت نیچے کرناک گیا ہے۔ غنی اندھ سی چل رہی ہے اور گھر سے
دھندلکی وجہ سے جاننے پہچانے چہرے اجنبی لگنے لگے ہیں
آہ!۔ اب میں اس داستان کو اس کے انجام تک نہ سناؤں
گا۔ آپ سے درخواست ہے کہ اپنے تجربے کے دیکھنے سے اس
اس کے انجام تک پہنچا لیں۔ مجھے پیکچے سے میرے کانوں
میں۔ آئیں! ختم آئیں! "کی صدا" میں آئی گئی ہیں مجھے
خدا اپنے جوار رحمت میں جگہ دے گا اور آپ کے کھینچنے میں
مکمل کا تیر کو نپل بن کر کھڑے گا۔۔۔ آئیں! ختم آئیں!"

جدید تر نسل کے افسانہ نگار حسین الحق کی کہانی "وقتاً غلاب ستارہ آواز رکھو
" لاش تیس سال سے بھی زیادہ پرانی تھی۔ مگر اس کی موت
کا احساس ہی تیس سال بعد ہوا تھا تو اسے کیا کیا جائے جس
نے بھی ستاحیوت زندہ رہ گیا۔

یہ کہانی درمیان میں کہیں باطنی کا صیغہ نہیں بدلتی مگر آخر میں صیغہ حال
میں چلی جاتی ہے۔

"اور اب صورت حال یہ ہے کہ لوگ بھاگ رہے ہیں
اور دو حصوں میں بٹی ہوئی بشری ہوئی لاش یا لاشیں
ان کا پیچھا کر رہی ہیں، اور ادو وظائف بھگن، کیرتن
اور گاؤں کی محفل گرہم ہے، لوگ بھاگ رہے ہیں اور
اسباب و علل کے بارے میں بہت سی باتیں کہہ رہے ہیں۔
اور آہستہ آہستہ سب دو حصوں میں بٹی بشری ہوئی لاش
بچھینتے جا رہے ہیں اور انھیں گالیاں دے رہے ہیں
جنھوں نے تیس برس تک دھوکے میں رکھا اور اپنا آپ
نہیں دیکھ رہے ہیں جو خود مرنا جا رہا ہے۔ وقتاً غلاب ستارہ
..... وقتاً غلاب ستارہ.....!!

ان افسانوں میں صیغہ حال پر منتج ہونا ان کے کھلے انجام (OPEN END)
کی طرف اشارہ کرتا ہے اس پوٹن میں کسی نئی کہانیوں کی اپنا ایک منظر ہے
ان کے آخر میں حال کا استعمال بیان کے موجودہ لمحے کا علامہ ہے جہاں سے کھڑا

ہر کردار ہی اپنے ماضی پر نظر راگزشت ڈالتا ہے۔

انسانی ساخت کو سامنے رکھ کر یہ اور جدید افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا دائرہ دلچسپانہ تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انور سجاد اور بلراج میں راتوں رات کی پوری کہانی صحنہ حال میں بیان کی نفسی طرف مائل ہیں لیکن خالد حسین اور سرمد پرکاش کا میلان خالص صحنہ حال میں کہانیاں لکھنے کی طرف نہیں ہے البتہ جو گندہ پل کے پیراں کی کہانیاں صحنہ حال میں لکھی ہیں مگر یہ ترافضانہ نگاروں میں رشید امجد اور انور فاضل کے پہلے کے مجموعوں مثلاً ریت پر گرفت اور لستہ اور دیگر کہانیاں میں صحنہ حال والی کہانیاں نسبتاً کم ہیں لیکن ان کے بعد کے مجموعوں مثلاً ریت پر گرفت اور دلی (رشید امجد) اور فن کاری (انور فاضل) میں صحنہ حال والی کہانیاں دوسری کہانیاں سے زیادہ ہیں۔ سلام بن سناقی کے مجموعے مثنوی دو پہر کا سایا میں کوئی بھی کہانی صحنہ حال میں نہیں لکھی گئی ہے اب یہاں ایک سوال یہ ہے کہ قاری صحنہ ماضی والی کہانیاں کے بارے میں تو یہ ہیں کہ اگر آپ نے ماضی کا صحنہ کیوں استعان کیا؟ کیا یہ صحنہ ماضی تکشس کا نظری صحنہ اظہار ہے لیکن افسانہ نگار جب صحنہ حال میں کہانی لکھے تو قاری سوال کر سکتا ہے کہ آپ نے صحنہ حال میں کہاں؟ اس کی فنی صورت کیا تھی؟

چند افسانہ نگار جو یہ ترسل سے تعلق رکھتے ہیں کہانی نگار کے مددگار ماضی سے حال کی طرف اور حال سے ماضی کی طرف سیر کرتے ہیں کہ ان کی فنی معنویت قاری پر پہلی طور واضح نہیں ہوتی مثلاً حسین الحق کا افسانہ "لوت لوت" ماضی و حال کے اندام عجیب و غریب مثال ہے۔ پندے افسانے میں ماضی و حال گڈ مڈ ہیں صرف ایک نمونہ یہ ہے:

"طہری کرد، طہری ا" پہلا جملہ اور غرا کر لولا۔ دھرا
اصغری سے کہہ کر نے گتا ہے۔ کچھ بھی نہ تاجر رہا ہے اور بڑبڑاتا
بھی جا رہا ہے۔"

اسی طرح افسانہ نگارانی ساخت کے تجربہ کی طرف اندوختا میں نے تو نہیں دی ہے۔ اگر وہ ایک فنکاروں نے اس حوالے سے بات بھی کی ہے تو غلط بحث کی ہے جس میں صرف دو مثالیں دی جاتی ہیں۔ نیا اور دو افسانہ سیمینار سر و کشاپ فی الجملی

کے ایک اجلاس میں گیگٹر فریسیس نے شوق کے ایک فسانے "بادل" کا جو پیش کیا اس قارئین میں دنگتے ہیں:

"یہ ایک ہی مصنف کی کار مختلف کہانیاں لکھیں گئے آئیے"
"سواہتا" "بادل" کے ابتدائی اقتباسات ہیں۔ ان
چاروں میں مستقبل کا صحنہ استعمال ہو رہا ہے۔"

اس کہانی ("بادل") کا آغاز یوں ہے:

"چو آئیں لاہول پوئیں، چھٹی جس کے تار پیچ لکھے۔
ذہنوں میں خطرے کا لہر۔ م۔ م۔ م۔"

جس کے جہ پیچ ہیں ایسے جگہ کی بار آتے ہیں۔" سب کے ہونٹوں پر سوالیہ
جو آپس کے پاس نہ تھا۔ تب ایک نئے سوال نے سر اٹھایا اور وہ ٹھہر
بازنزل آئے، سرگوشیاں الفاظ میں گئیں۔ "وہ دانشوروں کے پاس گئے۔"
اور اقتدار کے قریب یہ فقرے آتے ہیں: "وہ اسکولوں اور کالجوں میں گیا"
اور دکانوں پر گیا، پھر دو دانشور پر آیا، اس کے بعد کہانی حال میں آ
اور حال میں ختم بھی ہوئی ہے:

"لوگوں کی نظروں میں ایک نقطہ برسرِ کوڑی، وہ اسے پھیرنا چاہتے
ہیں، زبان جلا نا چاہتے ہیں، حرکت کرنا چاہتے ہیں مگر....
مگر شہر جاگ رہا ہے، شہر سو رہا ہے۔"

اور ٹرینیں اور موٹر گاڑیاں شہر جاتی ہیں، ہمال رہا ہیں۔"
اس کہانی کی زمانی ساخت یہ ہے کہ کہانی ماضی سے حال کی طرف سفر کرتی
ہوتی کہانی کے خاتمہ پر جو لمحہ ہے وہاں سے کھڑا ہو کر ماضی کے واقعات
ڈال رہا ہے۔ اس میں صحنہ مستقبل کا کوئی سوال نہیں ہو سکتا۔ دوسری بار
جب ہم کہتے ہیں:

"زیادہ کہا: میں کل دہلی جاؤں گا۔"

تو قارئین ایسے مستقبل کا نہیں، ماضی کا حوالہ دے سکتے ہیں، جگہ
افسانہ میں لوگوں کے اندیشوں، نگاروں اور خوف کا ذکر ہے، اس پر

لکھی جرنل جگہ و تربی، نیا اور دو افسانہ نگار اور اعلیٰ دہلی، ۱۹۸۸

شب

غیر پیدا ہوئے۔ وہ زمین پر پیدا ہوئے اور گردن لاد کر آئے اسے
قبل ماضی کا صفحہ لکھ دیا گیا ہے۔

اسی سیمینار کے لیے انور ظفر کے افسانے "اپنائیت" کا تجزیہ
محمود ہاشمی نے کیا ہے وہ لکھتے ہیں :

"پہلی بات تو یہ کہ افسانہ الحیرت موجد سے شروع ہوتا
ہے۔ یعنی افسانے میں جو واردات ہے، وہ افسانے
کی تخلیق کے لمحوں میں ہی وجود رکھتا ہے۔ زمانہ ماضی
... سے۔ یا گزشتہ وقت سے اس کا تعلق نہیں ہے

اسی صورت میں ہم اسے بیان نہ تو نہیں کر سکتے۔ اگر
یہ بیان نہ نہیں ہے تو اسے کوئی نیا نام دینا چاہیے۔
محمود ہاشمی کی رائے جزوی صداقت کی حامل ہے۔ افسانہ صفحہ طالع سے
شروع ہوتا ہے۔

"ہمیں دیکھ کر اس نے داغ نکالے ہیں اور آہستہ آہستہ
ہماری طرف آ رہا ہے۔ چارے چروں پر مسکراہٹ ہے۔
ادب ہم اندہ ہی اندہ گھول رہے ہیں۔"

لیکن نقطہ شروع کے قریب ماضی کا صفحہ استعمال ہوتا ہے :

"ہم نے اسے پکڑ لیا، ہاتھ دے کر بولے، ہاتھ دے کر بولے
میں ڈالے۔ آنکھوں پر عینک رکھی۔ اس کے ہاتھ کو تھپتھپاتا
سے جھپٹا اور مسکراہٹ دوبارہ اس کے ہونٹوں سے چمک اڑی۔
"شکر ہے اس نے کہا

اب ہم اس سے اپنائیت محسوس کر رہے ہیں۔"

قریبی جملہ چھ زمانہ طالع میں آ گیا ہے۔ حال، ماضی، پھر حال۔ زمانہ گمشدہ
یہ صورت محمول کے خلاف ہے۔ یہ نہیں کہلاتا کہ اس افسانے کا کردار "ہم"
مانے میں کس نقطہ پر کھڑے ہو کر واقعہ بیان کر رہا ہے۔ پھر بھی حال میں کہانی
نقطہ حب اپنا تک ماضی میں پہنچ جاتی ہے تو شدت تاثر میں خرد و اعصاب
دبا رہے۔ اس کہانی میں صفحہ ماضی کی سرحد کی گئی ہے اگر وہ کہانی و صورت
! تو کسی شدت تاثر کا گواہ کافی ہے۔

لے مونی چند نارنگ (مترجم) نیا اردو افسانہ (اردو اکادمی دہلی)

44

۸۸ اے ۱۹ ص ۲۰۰

انیس لکھی نظمیں شہزاد رکھی

مترجم ... خلیل مامون

خوبصورت طبابت عمدہ گٹ اپ

۱۹ گزے اسٹریٹ، بنگلور ۵۶۰۰۲۵

ابراہیم اشک کے کلام کا مجموعہ

الہام

شائع ہو چکا ہے

چالیس روپے

قیمت

ناشر

تکمیل پبلی کیشنز گلزار نگر جی۔ پی روڈ
بھیمو پوری

ایک خط ایک خالی گھر میں پڑا ہے

عذرا عباس

ایک خط ایک خالی گھر میں آگڑا ہے
خالی گھر میں کوئی نہیں
کوئی نہیں، کوئی یہ بھی نہیں جانتا کہ خط خالی گھر میں پڑا ہے۔ سوائے اس خط کے جسے لکھا گیا
بس خط کو دیکھ کر مرنے والے چھوٹے چھوٹے لال بیک بھی جو اس کے ارد گرد سرسراتے رہتے ہیں
بلکی بلکی ہوا جو دروازے کی جھرمیوں سے داخل ہو کر خط کو روزِ تھوڑا سا آگے کھسکا دیتی
ہے۔ آگے خالی گھر کے بچوں بچ لانے کے لئے۔ گھر کب تک خالی رہے گا۔ یہ خط نہیں جانتا
کون اسے پڑھے گا۔ پڑھنے والا وہی ہے جو اس کے لئے لکھا گیا تھا۔ یا کوئی دوسرا۔
کوئی دوسرا بھی ہو سکتا ہے
ایسا بھی ہو سکتا ہے خط پڑھا ہی نہ جائے
لیکن خط گھسنے والا کوئی دوسرا نہیں ہو سکتا۔ وہ کہیں، کسی برآمدے میں، کسی کمرے میں، کسی
سواری میں، یا کسی اسپتال میں اس خط کے جواب کا منتظر ہو گا لیکن وہ کیا جانتا ہو گا۔ کہ خط
خالی گھر میں گرا ہے۔ خط پڑھنے والا کوئی نہیں •

عذر اعباس

ظالم اور مظلوم

ایک ہی ساتھ سوتے ہیں

ایک ہی شرک پر

چلتے ہیں

دونوں اک دوسرے کو نہیں پہچانتے

دونوں کے چہروں پر

نقاب ہوتی ہے

اک ہی قلم سے لکھی جاتی ہے

دونوں کی تاریخ

ایک ہی دن

دونوں کو عدالت میں بلایا جاتا ہے

ایک ہی دن

فیصلہ ہوتا ہے دونوں کی

زندگیوں کا

لیکن

ظالم اور مظلوم

ایک ہی فیصلے کے مستحق

ہیں سمجھے جاتے۔

عدالت فیصلہ کرتی ہے

مظلوم کو ظالم کے ظلم سے

نجات دلائی جاسکتی ہے

اگر

دفعہ ۲۰۳ کے تحت

• مظلوم اقرا اور جرم کرے

صلح جوئی

آج اس نے کس نفاست سے مجھے دھوکہ دیا
 پھر اسی دھرتی پہ میرے پاؤں ہیں
 جو ہوا کی خوش خراں
 ابر کی راحت رسائی
 اور میرے آشنا قدموں کی جوئے لمس سے محروم ہے
 یہ کرائے کی زمیں لے جائے گی تجھ کو
 بھیاں جنگلوں میں
 ہر طرف سے بڑھ رہے ہیں میری جانب
 سازشوں کے بھوت گویا
 کیا جھگڑتی ہے مجھے
 بھولیں گی یہ منرا
 رائیگاں جائیں نہ آنسو
 جھاڑ کر پاؤں سے بچتاوے کی گرد
 صلح جوئی کا عصا میں تمام کر
 روز و شب چلتا رہوں
 اس یقیں کے ساتھ ساتھ
 آسمان سے
 جنگلوں میں بھی اترتی ہے سحر

خاک شفا

حلقہ شام دسمر سے چوٹ کر
 داؤنی بے روح میں پہنچا تو دیکھا
 چلتے چلتے رگ آگے
 دھپا
 ہوا
 سورج
 یہاں آرزو کے رنگ بھی باقی نہ تھے
 منجھرتے سارے منظر
 بڑھ رہی تھی تشنگی
 حلقہ شام دسمر کی سمت پھر لوٹا تو دیکھا
 منظر تھی
 زندگی کی گھٹکی بڑھتی روشنی
 جہاں دھرتی کی خوشبو
 جھک گئی باندہاست سے جبین
 پھر اسی خاک شفا کے لمس سے
 میری رگ میں حرارت آگئی
 موت لب بستہ ہوئی

تسلسل

رشید امجد

دوسرے ہی لمحے جب خیال آیا کہ اگر یہ تصویر میرے پاس سے برآمد ہو گئی تو میرا کیا حشر ہو گا تو سارے جسم میں ٹھنڈی لہر دوڑ گئی۔

اس تصویر کو اپنے پاس رکھنا موت کو دعوت دینا تھا۔ کئی دنوں سے سارے شہر میں اس کی تلاش ہو رہی تھی لیکن کسی نہ کسی طرح یہ تصویر یہ رات ایک نئے گھر میں منتقل ہو جاتی اور مجر کی اطلاع پر پڑا ہوا چھاپا نا کام رہتا۔ شہر کے بڑے چوک میں صائب تصویر کی لاشیں سب سے اونچے کھمبے میں علی الصبح ہی لٹک جاتی دن چڑھ دہاں پر سو گواروں کا جھوم اٹھا ہو جاتا۔ مسلے سپاہیوں کے دستے جھوم پر ٹوٹ پڑتے۔ جھوم کو ایک طرف سے دھکیل کر ٹھایا جاتا تو وہ دوسری طرف سے نکل آتا۔ شام تک یہ تماشہ اڑتا اور جب وہ کسی نہ کسی طرح جھوم کو چیر کر لاش کو کھمبے سے اتارتے تو رات شہر پر ٹوٹ پڑتی۔ وہ لاش کو لے کر دور کہیں دفن کر آتے۔ لوگ آہ و بکا کرتے اپنے اپنے گھر لوٹ آتے لیکن اگلے صبح جانے کے لئے لاش قبر بننے لگ کر سب سے اونچے کھمبے پر لٹک جاتی۔

شروع شروع میں ان کا خیال تھا کہ کوئی لاش کو قبر میں سے نکال لاتا ہے۔ اس پر انہوں نے اسے دفن کر کے قبر پر سنت پھوٹھا دیا۔

رات گئے جب وہ تصویر بغل میں دبائے میرے پاس آیا تو شہر کے ٹکے دکان میں جمع لوگ تشریف ہو چکے تھے۔ لاش کو سولے سے اتار لیا گیا تھا۔ اور سو گواروں کو لاشیں مار مار کر بھٹکایا گیا تھا۔

میرے دروازہ کھولنے پر اس نے چاروں طرف دیکھا اور تیزی سے بھاگ گیا، پھر اپنے پیچھے دروازہ بند کر کے اس نے بغل میں سے تصویر نکال لی اور برے حوالے کر دی۔ میں نے خاموشی سے اخبار میں لپٹی تصویر پکڑ لی۔ وہ بغیر دیکھے واپس ٹٹرا۔ اور دروازہ کھول کر تلقین چلی میں تم ہو گیا۔ دروازہ نہ کھلے سے پہلے میں نے چلی میں بھاگنا اور تیزی سے دروازہ بند کر کے کمرے میں آ گیا۔ کمرے میں کوئی جگہ ایسی نہ تھی جہاں تصویر کو چھپایا جاسکے بہت دھچکے کے بعد میں نے تصویر کو پیٹنگ کے گدے سے پیچھے رکھ دیا اور خود دفن پر لیٹ گیا۔ دفعۃً مجھے خیال آیا کہ تماشہ لینے والے سب سے اگے سے ہوا کھٹکا کر دیکھیں گے ایک اور کوئی جگہ تھی بھی نہیں۔

ری میں چند کتابیں اور دو ایک آرائش کی چیزیں تھیں مجھے کی میز بھی تھی۔ کپڑوں کی الماری میں چھپا ہوا بھی بے سود تھا۔ لے دے کے بھی بچ جاتا تھا۔

دیکھ جائے گا _____ میں نے غصہ سے کہا۔ لیکن

لیکن لاش پر کھینچ لائی اور کہیے سے جا لگی۔ اس پر انہیں خیال آیا کہ یہ
 لاش کا نہیں اس کی تصویر کا کیا دھڑا ہے۔ بس پھر کیا تھا وہ تصویر کی
 تلاش میں نکل پڑے۔ اور انھوں نے شہر کی ہر تصویر کو چیر ڈالا کہ شاید
 وہ اس میں کہیں چھپی ہو لیکن تصویر پر ان کے ہاتھ نہ لگی۔ اس کے سو گوارہ
 رات تصویر کو نہ گھر میں منتقل کر دیتے اور بھر کی اطلاع پھر اٹھایا
 نام کام رہتا۔

نوم میں جڑی اس تصویر پر اخبار کا کاغذ لپٹا ہوا تھا جسے ایک
 ٹوٹے دھاتے سے چاروں طرف سے اس طرح باندھ دیا گیا تھا کہ تصویر
 کی کوئی جھلک دکھائی نہیں دیتی تھی۔ تصویر اسی طرح لپٹی لپٹائی آتی اور
 اگلی رات کہیں اور چلی جاتی تھی۔ میں نے بھی تصویر کو اسی طرح اٹھا کر گھر سے
 کے نیچے رکھ دی تھی اور صبح پر لپٹا سوچ رہا تھا کہ آخر کب تک تصویر
 کیوں چھپایا جاتا رہے گا۔ اچھے دنوں کی امید تو بھاگ ہوئی جا رہی تھی
 اور تلاش کرنے والے سدا چلے ہوئے کتوں کی طرح ایک ایک کوچہ زمین
 سو گھمبے تھے۔ ایک نہ ایک دن تو وہ تصویر تک پہنچ ہی جائیں گے
 اور پھر اچھے دنوں کیلئے خواب بھی خواب بن کر رہ جائے گا۔

دفعۃً دروازہ پر دستک سی ہوئی۔ میں بڑبڑا کر اٹھ بیٹھا۔
 خون کی ایک لہر میرے سادے وجود پر پھیل گئی۔ جلدی سے ڈیوڑھی
 میں آیا اور دروازے کی درزوں میں سے باہر جھانکا۔
 باہر کوئی نہیں تھا۔ ڈرتے ڈرتے دروازہ کھولا۔
 گلی سنسان پڑی تھی اور تیز ہوا دروازوں پر دستکیں دے
 رہی تھی۔

میں داپس کمرے میں آگیا۔
 آخر کب تک تصویر کی حفاظت کرتے رہیں گے۔
 کب تک؟

دفعۃً میرے دل میں ایک عجیب سے خیال نے جنم لیا کہ ایک
 نظر اس تصویر کو دیکھوں تو سبھی۔

یہ تصویر ہے کس کی؟

لیکن دوسرے بلکے میں نے اس خیال کو جھٹک دیا۔ آج تک
 کس نے بھی اس پر لپٹا کاغذ نہیں اٹھا۔ یہ تصویر اسی طرح کاغذ میں
 لپٹی بندھی ہوئی ایک گھر سے دوسرے گھر میں منتقل ہو جاتی ہے۔
 میں دوبارہ صبح پر لپٹ گیا۔ لیکن بار بار کوئی اکسا تاکہ ایک
 نظر تصویر کو دیکھوں۔ میں نے خود کو ادھر ادھر کے خیالوں میں الجھانے
 کی بہت کوشش کی، لیکن ہر بار کاغذ میں لپٹی تصویر میرے سامنے آگھڑی
 ہوتی اور کہتی کہ تجھ پر لپٹا یہ کاغذ اتنا دیر آخر مجھ سے نہ رہا گیا۔ میں
 دبے پاؤں ڈیوڑھی میں آیا۔ دروازہ بند تھا۔ گلی سنسان۔ میں
 خاموشی سے کمرے میں آیا۔ کانپتے ہاتھوں سے گدا اٹھا کر تصویر نکالی۔
 فریم پر اخبار لپٹا ہوا تھا اور اس کے گرد ٹوٹے دھاتے کا جال تھا
 میں نے آہستہ آہستہ دھاک کھولا۔ اخبار بٹایا۔

یوں نکلیجیے میرا سدا وجود پتھر کیلئے ہے۔
 یہ تو میری اپنی تصویر تھی! ۱۷

شام بارک پوری کا ناولٹ آتش چنار

قیمت: پچاس روپے

ناشر

کلچرل اکیڈمی اقبال روڈ محمد پور۔ ٹھہاکہ

شب خون

فزل

شہریار

صبحی کو غم ہے سمندر کے خشک ہونے کا
کہ کھیل ختم ہوا کشتیاں ڈبوئے کا
برہنہ جسم گولوں کا قتل ہوتا رہا
خیال بھی نہیں آیا کسی کو رونے کا
صلہ کوئی نہیں پر چھائیوں کی پوجا کا
مال کچھ نہیں خوابوں کی فصل ہونے کا
ہجوم دکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں
اگرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھونے کا
گئے تھے لوگ تو دیوارِ قہقہہ کی طرف
مگر یہ غور مسلسل ہے کیسا رونے کا
مرے وجود پہ نفرت کی گردِ جستی رہی
طمانہ وقت اسے آنسوؤں سے دھونے کا

تجذیب

ابوالکلام کاسمی

شہر یا کسی غزل گوئی کا امتیاز جہاں ان کے لہجے کے دیکھنے پر استہلاب کے اندازہ نہ ہو وہی کی کیفیت اور افسوس کی چیز خود کلاں میں مضرب کو میں بلنیزہ سلوٹے کی تائید میں ان کی محرومیت کے متعدد اشعار کو ایک ہی اسلوب بولی جہت سے آشنا کرتی ہے زیر بحث عرب اس اعتبار سے شہر یا کے کھوسوں دلہ کی کل نشانہ کی کرتی ہے اس کے شعروں میں ایسا ہی اسلوب شہرہ جہت والا لہجہ اور شہرہ جہت کے استہلاب اور آہنی بہت مزید ہے۔ جہاں ہے شہرہ جہت کے الفاظ اسلوب کی کوئی نکالنا جہت ضرور نمایاں ہے اور اس طرح لب و لہجہ کی تھکیل کے لائق پہلو شاعر کے آہنگ و اسلوب کا نہیں کہتے ہیں۔ اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ شہرہ جہت کے لب و لہجہ سے وہ مختلف انداز و زبان کی غزلوں اور نظمیں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ ان کی نگاہی سی جھلک اس غزل کے مختلف شعروں میں ایک ساتھ رکھی جاسکتی ہے۔ پہلا شعر اپنے لفظیاتی نظام اور فنی دروہیت کے سبب دعوت پر مبنی کا لیا گیا کہ اس میں وہاں ہے جو کہ کوہ و سرکار در میں ایک سندھ اور راج کا شلال میں قنق اور منتہب کرنے کی ہر وہ شلال ہے۔

سبھی کو خرم ہے سندھ کے خشک ہونے کا

کہ کہیں خرم ہو اکشتہاں ڈوبنے کا

اس شعر میں ابوالکلام شہرہ جہت کے بعض نظموں کو بھی کے پہلے شعروں میں لکھا ہے اس طرح استہلاب کی گویا ہے کہ جہاں اس شاعر کا اسلوب ایک ایسی حقیقت سے جانتا ہے کہ جہاں سے وہ پیش کش کی گئی ان کے ایک خاص تجربہ کے

ہی نہیں کرتی بلکہ آہی اور بصیرت کا احساس بھی ملتا ہے۔ سندھ اس شعر کا مرکزی استعارہ ہے، اسی استعارے کے بلوں سے کہیں آشتیاں تو ہونا چاہیے مگر اس استعارے جہت لہجے میں سندھ اس صورت حال کی تائید کرتا ہے جو کہیں کے مواقع پر ظاہر کرتی ہے، استعارہ اپنے اندر فنی نکالنے کا وسیلہ بنتی ہے اور غرضت نفس کے اظہار کے لیے خوشگوار اور دل کا کام انجام دیتی ہے۔ اس شعر میں کہیں اس لفظ استعارہ کوئی چیز ہے کہیں کہیں آفتاب اور کسی خوشی آشتیہ تک پہنچنے کی امید میں کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ امید بچتے والے کیوں کہتی ہے اور اس نے اسلوب بھی، لیکن اس شعر میں کہیں یا کہیں کا آفتاب اور جہاں میں وہ حقیقت کا انجام نمایاں کیا گیا ہے کہ انجام پر جہت کے معنوں و مظہر کو گہری ہلاکت و برادری کی تصویر سامنے لاتا ہے۔ لیکن اس کہیں میں شامل ہر غرضت میں جہت ہے جہت والا اس لیے کہ اسے شہرہ جہت کے مرکز مواقع میں میں میں ہے اور اس نے اس لیے کہ وہ اپنی شکست کا استعارہ اپنے کو متوجہ ہو کر رہے گا۔ اس شعر کو پہلا لفظ بھی ہے، جس میں کوئی استہلاب نہیں ہے۔ یہ شعر میں واحد حکم غمر مٹی ہے اس لیے شاعر اس غمر استہلابی لفظ میں خود کو شامل کیا ہے اس سے ایک کے بغیر ایک مخصوص لحاظ سے اس صورت حال پر تبصرہ کرنے سے حق بجانب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر کا یہ تصور ایک موضوع مدد پر قائم ہے اور اسی لیے قابل غور ہونے کے ساتھ قابل تامل بھی ہے۔ سندھ اپنی اور کشتی تہرہ جہت کے پسندیدہ استعارے رہے ہیں۔ ان استعاروں اور ان کا نام کی بندے سے اخلاقی تہہ مختلف شعروں میں نہتے کی کرتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کی مدد سے

شب خون

معادوں کی متوجہ تصویر تک رسائی حاصل کی جاسکتی ہے۔

کاغذ کی کشتی میں مدیا پار کیا
دیکھو ہم کو کیا کیا کرتے ہیں

بھٹک رہی تھی جو کشتی وہ غرق آب ہوئی
چڑھا ہوا تھا جو دریا اتر گیا یارو

ان پانیوں سے کوئی سلامت نہیں گیا
ہے وقت اب بھی کشتیاں لے جاؤ مرنے

پہلے شرمیں کاغذ کی کشتی اور دوسرے میں کشتی کے غرق آب ہونے کا
سیرے شرمیں کاغذ کی کشتیوں کو موٹے کے جلے کا مشوہہ دراصل
رکشتی میں مضمر خرابی کی صورت حال کا اندازہ لگانے کی صلاحیت کو سامنے
اور کبھی پانیوں میں کھیل جانے والے ہلاکت خیز گھل کی نشاندہی کرتا ہے۔
ت شعور کو مندرجہ بالا اشعار کے پس منظر میں رکھ کر دیکھا جائے تو اس
برانہ لکھنے میں زیادہ دشواری نہیں ہوتی کہ زیر بحث شاعر کے ساتھ یہ
تائیں کی کافرانی کے ایک ہی سلسلے کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ بھی بات کہ
شعروں میں ایچ کے مختلف سپریموں کا جائز کیا گیا ہے کہ وہ ایچ زیر بحث
میل کی منزل تک پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

اس غزل کا دوسرا شعر:

برہنہ جسم گیلوں کا قتل ہوتا رہا
خیال بھی نہیں آیا کسی کو رونے کا

یادی النظر میں عام لوگوں کی شقاوت، بے رحمی اور بے حس کا بادل
اچھڑا لیکن اگر کسی شرمیں برہنہ جسم، بگولے، قتل اور رونے کا
نہ آنے جیسے الفاظ کی بلاغت پر توجہ مرکوز کر لی جائے تو یہ چلتا ہے
معمولی واقعہ، غفلتوں کے انتخاب اور پیش کش کی ندرت کی وجہ سے
یہ معمولی ہو جاتا ہے۔ بگولے کا وجود جس طرح ہواؤں کے جسم کی گرم کا
نہ اس طرح اس کا محدود ہونا چاہئے اور لہذا قافی کی تکرار

۱۰ اپریل ۱۹۹۲ء

کیفیت کی دیکھاؤں کے ساتھ اس سلسلے میں جو بات ہم پر وہ یہ کہ بگولے کا
پیدا ہونا یا نہ ہونا کوئی مطلق حل نہیں بلکہ کسی دوسری چیز کے ساتھ مشروط ہے۔
ہو کے ساتھ کسی خیر میں بگولے سے پیدا ہو سکتا ہے اور آدھوں کے ساتھ کسی خیر میں بگولے
پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی وہ اپنی کوئی خاص پہچان میں قائم
کر پاتا اور اس طرح بگولہ دنیا کے ان اقلیت لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے جو کسی
حیثیت کسی شناخت اور تعین ذات کی نعمت سے محروم ہیں۔ بگولے کے ساتھ
برہنہ جسم ہونے کی صلت اس علامت کی مزید توثیق کرتی ہے کہ بے لباسی ہم پرمانہ کے
ایک بہت بڑے وسیلے سے محرومی کی دلیل ہے۔ یہاں صرف بگولے کا لفظ، بگولے کے
وجود اور اس کے ختم ہونے کے عمل کو اس اہمیت کا حامل نہ بنا پاتا جس اہمیت کا
حامل یہ لفظ جسم کی برہنی اوقاف ہونے کے واقعے کے سیاق و سباق سے منگیا
ہے۔ یہ سیاق و سباق بگولے کو اسی طرح انسانی وجود کا متبادل بنا دیتا ہے جو صریح
شاعر کے ایک اور شعر میں انسانی وجود کی تشبیہ بگولے کو اسی نوع کا ناظر فراہم
کیا ہے۔

منتشر کر چکی آندھی تو یہ معلوم ہوا
اک بگولے کی طرح ریت کے ٹھریں اہم تھے

ان مضمرات پر غور کرنے کے بعد اگر ہم زیر بحث شاعر کے پہلے مصرعے میں
برہنہ جسم گیلوں کے قتل ہوتے رہنے کے مسئلہ کو دیکھیں تو یہ کوئی معمولی مسئلہ نہیں
معلوم ہوتا ہے۔ اور جب ایک معمولی واقعے پر غیر معمولی مسئلہ کی معنیت سے
شاعر کے طاق و دراطہ اور لفظوں کے تخلیقی استعمال اور بگولے کے لفظ کو علامتی
الفاظ سے آشنا کرنے کے سبب اختیار کر لیا ہے تو اس کے بعد دوسرے کا خیال
تک نہ آنے کی معنویت ایسا آپ بے رحمی اور بے حس کو بے نقاب کرنے لگتی ہے۔
زیر بحث غزل کا تیسرا شعر انتہائی شکنجہ (Disillusionment) کی
بنیاد پر قائم ہے۔

صلہ کوئی نہیں پر چھائیوں کی پلو جا کا
خال کچھ نہیں خوابوں کی فصل بوئے کا

پہلے مصرعے میں ایک حقیقت کا بیان ہے اور دوسرے مصرعے میں اس کی
حقیقت کا انکشاف دونوں بیانات ایک دوسرے کی تصدیق کرتے ہیں۔ پہلے

اور خواب میں جو مشترک نکتہ ہے وہ دونوں کا غیر حقیقی وجود ہے پر چھائی جس کا عکس ہو تو خواب حقیقت کی بازگشت تمام شہریاں کی پوری شاعری کے پس منظر کو سامنے رکھتے تو یہ چلتا ہے کہ ان کے شعری تجربہ میں خواب بعض خواب نہیں ہے اور نہ ہی یہ چھائی کو محض پر چھائی کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ خواب ان کے لیے شعری نظام میں پناہ گاہ کا کام کرتا ہے اور چھائی جسمانی وجود کو دھنسنے والے انسانی کائنات کے مقابل میں ایک لطیف تخیلاتی پیکر کا تشکیل کا فرضہ انجام دیتی رہی ہیں۔ مگر یہ التباس اس وقت تو مٹتا ہے جب شاعر ان سہاروں کو بے نام کام جوتے ہوئے دیکھتا ہے۔

کہاں یہ دن وہ پر چھائی لیں یاد

جو تاب لاد سکیں روشنی کے خور کی

یا پھر احساسِ عمر دی کا یہ منظر کہ :

ہمراہ کوئی اور نہ آیا تو کلمہ کیا

پر چھائی بھی جب میری میر ساتھ نہ تھی

تو تجربات کی ان مراحل سے گزرتے کہ صحیح معنوں میں شاعر التباس کی سنگینی منہ بلی میں داخل ہو جاتا ہے اور خواب یا پر چھائی جیسے نکلن کا سہارا بھی دہنے والے التباس کے علاوہ کچھ اور ثابت ہو نہیں پاتا۔ جو چیز اس شعر کے دونوں مصرعوں کو بیان محض ہونے سے محفوظ رکھتی ہے وہ دراصل پر چھائی کی پوجا اور خواب کی فصیح ہونے کے عمل سے ایک ایسے مسلح کی تخلیق ہے جو ہمیں حس اور جذبہ باقی طرح بے کھلنے والے تجربے کے مسلسل عمل میں جاسے اپنے تجربے کی حد تک اپنے ساتھ شریک کر لیتا ہے مزید برآں یہ کہ شہریاں کی دوسری فہمیوں اور نظموں میں نمودار ہونے والے بنیادی شعری تجربے کو فزوسٹل نیکیوں قویہ خیال ایک بحر خیال نہ ہونے کی ایک مخصوص شعری کردار کی وادعات کا حصہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس شعر کا ایک دلچسپ اور اہم پہلو یہ بھی ہے کہ طے کی تنہائی کی جانے والی پوجا اور لازمی طور پر طمان اور عمدہ انجام کی امید میں ہوئی جانے والی فصل بکھر رہی چھائیوں کی پوجا اور خواہشوں کی فصل جو جس کے متضاد ہو چکا کرتی ہے۔ بی فرج ایک اندر کی حقیقت سے بہرہ افشا ہے کہ سود و سودا اور سود سے بڑھتی ہوئی توقعات سے بہرہ ننگی انجام کا بے طور پر یاس و حوصلہ کا

شکنا کیوں کر چھائی ہے۔

اس فن کا چرچا شعری موضوع طور پر واحد مشکل کی شمولیت کی وجہ سے شاعر کا ذاتی حوالہ اپنے ساتھ لے لیا ہے۔ لیکن ہمیں شعری کرداروں کے مطلق میں بھی یہ دھولن چاہیے کہ ذاتی اور شخصی حوالوں کے باوجود ایسے حوالے غیر ذاتی اور غیر شخصی بھی ہو سکتے ہیں۔ اگر مشکل غائب یا حاضر کر دیتے کسی اور ایسے کردار کی تائید بھی کر سکتے ہیں جو شعری منظر نامے کوئی واضح تعلق نہیں رکھتا۔ اس لیے زیر بحث شعر سے پہلے اس شعر کو دیکھتے تو اس بات کی حد اقل مشتبہ نہیں جالے گی کہ :

بڑا شور تھا جب سماعت مٹی

بہت بھیڑ تھی جب اکیلے ہونے

اس میں بھی اسی تجربے کی جھلک ملتی ہے جس تجربے کی زیادہ تر زیر بحث شعر:

ہجوم دیکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں

اگرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھونے کا

مکمل شعری تجربے کے اظہار اور عین السطور میں بات کہنے کے انداز کا عمدہ نمونہ بن گیا ہے۔ اس شعر کا دوسرا مصرعہ مرکب و جہیز اور ہر شانساں ہرے کے کھوجانے کی داستان بیان کرتا ہے اور پہلا مصرعہ اس داستان کا نقطہ شروع ہے۔ دوسرے مصرعہ میں انہی بات بنیاد افسردگی کے ساتھ دیکھ لیں کہ یہی گئی ہے۔ اس لہجہ کی وجہ سے تحت البیان (UNDERSTATEMENT) کی کیفیت تہذیب جذبات کی مثال بن گئی ہے۔ اور اس فن اظہار کے بیان کی شائستگی کو مزید نکھار دیا ہے۔ اس مصرعہ میں کسی کے کھونے کا ذکر ہے اور نہ اپنے اکیلے ہونے کا۔ شہریاں کے علاوہ کوئی اور شاعر ہوتا تو شاید پہلا مصرعہ کی طمان آہنی کے بعد دوسرے مصرعہ میں بے تحاشا اظہار پر تامل پاتا اس کے لیے مشکل ہوتا، یا پھر وہ اپنے انداز سے اس بات کو بیان کرنے کی کوشش کرتا یا ہر حکم ہر شاعر سے کسی دوسرے مثالی شاعر کے لہجہ اظہار کی توقع کرنے میں حق بجانب نہیں ہو سکتے۔ لیکن یہ تو ہر ہی شاعر کے لیے ایک شاعر کے منفرد لہجہ کی دوسرے ممکنہ لہجوں سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کریں۔ پہلا مصرعہ بھی دیکھتا ہوں جب تو کانپ اٹھتا ہوں کے بعد دوسرے مصرعہ کے بعد ہر مصرعہ کی ہنوز سنی بہت ہے کسی کے کھونے کا یا "کانپاں میں سنی بہت ہے کسی کے کھونے کا" جیسے سلف کے سہل المصطلح مصرعہ بھی بعد از قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ مگر شاعر کا

شبِ خون

ہے کہ ماضی کے کسی قصہ کو قصہ بارینہ ناکہ پیش کرنے اور پرانی داستان کو حال بہتر بنانے میں کیا فرق ہے۔ یہ سائنس کے صحیح شعور کو یاد کی بارگشت بنا سکتے تھے جبکہ ”اگرچہ خوف نہیں اب کسی کے کھونے کا“ جیسا مصروف اس شعور کو یادوں کی مسلسل بازیافت کا عمل بنا دیتا ہے۔ نجوم میں کسی محبوب شخص کا کھودینا ایک واقعہ ہے اور اس کھونے ہوئے محبوب کو یاد کرنا دوسرا واقعہ زیر بحث شعروں و واقعات کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ لیکن ان واقعات میں فرق اس پر بھی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے مصرعے میں ”اب خوف“ اور کسی کے الفاظ غنی کے معنی (اگرچہ خوف نہیں اب کسی میں اشتغال ہو کہ جہاں بہت سے کھونے والوں کی کہانی سناتے ہیں وہیں نجوم کو خوف و حشر کا ایک ایسا وسیلہ بنا دیتے ہیں جس سے منفی کوئی صورت نظر نہیں آتی دیکھو اگر اس شعور کو استفہام کا ادنیٰ سمجھ کر پڑھا جائے تو شاعر کی اپنی ذات کے کھونے کا خوف بھی شعور کے دائرہ تعبیر سے باہر نہیں معلوم ہوتا اس لیے کہ جب ہر اس شخص کو جو شاعر کے لیے شناسائی، واقعیت یا کسی جذباتی رشتے کا حوالہ بن سکتا تھا اپنی فکر چک رہا ہے یا یہ چہرے کا شکا کر چکا ہے تو سوائے شاعر کی اپنی ذات کے نجوم کی نذر کون سے کچھ کوئی اور چیز باقی کو نہیں رہ گئی ہے یعنی اب اگر کسی کے کھونے کا خوف ہو سکتا ہے تو وہ واحد مشکل کے اپنے وجود کے علاوہ کوئی اور نہیں ہے۔ ان تعبیرات کی محکم میں یہ ماننا نہ یہ آسانی لگتا جا سکتا ہے کہ زیر بحث شعور لفظوں کو مخصوص سیاق و سباق فراہم کر کے ان کا تخلیق استعمال کسے شہر یا سنے کیا کیا معنوی امکانات پیدا کر دیتے ہیں اس کے بعد کا شعور زیر بحث شعور کی طرح معنی و مفہم کے بہت سے امکانات کو نہیں رکھتا۔ تاہم اس میں صرف ایک اسطوری حوالے کی مدد سے سائنس کی بات کو تاریخی انسانی کی مسلسل اختاد میں تبدیل کرنے کی کوشش ملتی ہے۔

اگے تھے لوگ تو دیوارِ قہر کی طرف
گم رہے خورِ مسلسل ہے کیسا رونے کا

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا تھا کہ شہر ہادی نظموں اور غزلوں میں اقتباس غنی موضوعات سے پرانی زبان کے ساتھ ساتھ آہستہ آہستہ شعری پچھائیوں کی دیوار اور خواب کی فضاں میں ہونے کے انجام کا قدرے مختلف لیکن طرز احساس کے اعتبار سے مماثل انداز سلغے لاتا ہے۔ مماثل اس لیے کہ اقتباس ممکن کا

نومبر ۱۹۹۱ء تا اپریل ۱۹۹۲ء

بنیادی احساس زیر بحث شعوریں ماقبل کے شعری کل طرح موجود ہے، غزل ہادی سطحی تفسیری اشارے سے لے کر ایک آئندہ محبت کا عمل بنا رہا ہے۔ دیوارِ قہر ہادی کے دیوارِ حلقہ کا ایک ایسا معروض ہے جس کے ساتھ بہت سی محبتیں وابستہ ہیں۔ کہیں اس دیوار کو دیوارِ حلقہ کا ایک عام حصہ بنا دیا گیا ہے اور کہیں اس دیوار کو ایک ایسی طلسماتی دیوار سے تعبیر کیا گیا ہے جس کے اوپر چڑھنے والا شعور جس دوسری طرف دیکھے قہر لگا تار ہے اور قہر لگا تار ہوا دیوار کی دوسری جانب کو جاتا ہے اس دیوار کے ساتھ یہ سمجھتے بھی دانت کی جاتی رہی ہے کہ اس کی دوسری جانب چھٹانگ لگانے والا بھی واپس نہیں آتا اور جب وہ واپس نہیں آتا تو کسی اور کو قہر لگانے یا واپس لانے کا سبب بھی نہیں بنا پاتا۔ اس طرح یہ دیوار ایک ایسا طلسم بنا جاتی ہے جس طلسم کا پس منظر غرض ہے کہ غرض کی تلاش میں لفظ اند غرضی کا اظہار کرنے والے کو اس قسم کے رجحانی رویہ اختیار کیا گئے والوں کو ہمارے لیے ہمارا بننا و تیار

اس شعر کے ہر شعور میں دیوارِ قہر کی حقیقی حیثیت کی تفصیلات کی طرف اشارہ ہے کہ یہ کہ اسطوری آواز محلی حوالے کے بنیادی کتب کو فروغ دینا ہے اس لیے اگر ہم اس حوالے سے ساتھ شعری دیوارِ قہر کی تعبیر پر غور کریں تو پتہ چلے گا کہ زیر بحث شعری مبالغے سے محض ایک واقعاتی حوالے سے بلند ہو کر استعنائی شان اختیار کر رہا ہے۔ اب اس دیوارِ قہر کا مفہم غرضی اور شامانی کی تلاش میں نکلنے والے لوگوں کی ناداسی، افسردگی اور غم پر دیکھتے ہوئے انتہائی خوف اشاہ کرتا ہے۔ اس طرح مسرت لعل قہر کا اقتباس انسانی صورت حال کی IRONY کے ساتھ کیا اس دھماکے سے بھی اپنی تقدیر انسانی کی طرح انتشار کا شکار ہو جاتا ہے۔

زیر بحث غزل کا آخری شعر ہے

مرے وجود پہ نفرت کی گرد جیتی رہی
طمانہ وقت اسے آنسوؤں سے دھوئے گا

خود احتسابی کا ایسا عمل ہے جو اپنی کوتاہی کے ساتھ ساتھ زندگی کی جاہلی مصروفیت اور مجبوری کی نامرئیہت کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ طمانہ وقت اسے آنسوؤں سے دھوئے گا۔ شہر یار نے اپنی کسی افسانہ میں اس حرکت کو نہایت ذاتی انداز میں مسئلہ بنا کر پیش کیا ہے۔

نگن میں ریت کی اک قلعہ بھی رکھو۔ کہ پہلے یہی نہیں خون میں رونی سو

میں تو زندگی کا غیر معمولی حوصلہ اپنی قابل مہم حالت پر اس سو پہلے ہر موقع دینے لگتا تھا۔

مندرجہ بالا تجویزیاتی اور تعبیری نکات کی روشنی میں زیر بحث غزل میں شہر پار کے لب دلچپ اور رنگ آہنگ کے جو نمونے سامنے آتے ہیں وہ بنیادی کچھ لوہا ہنگ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس غزل کا اگر نیک فنی اسکاٹی دیکھتے تو یہ اندازہ لگانے میں دفعہ نہیں ہوتی کہ اس کے شعروں کے بنیادی انساؤ غلاب ہیں۔ ان کے ساتھ قلم بردار کشتیاں، سمندر اور فصل یونہی، طواریات تقریباً تمام شعروں میں دکھتے ہوئے ہیں، یہی اس غزل کا امتیاز اور فنی تکمیل کا ثبوت بھی۔

میں کی عداوتی سے ریت کی نہر کو پہلے میں کامیابی حاصل کرنا اور نفرت کی عمدہ آنسوؤں سے دھو ڈالنا ایک ایک شعر میں منفرد رنگ مختلف بیچ کر ان میں یکساں انداز خارج کی ایک عداوت کا اظہار بھی ہے۔ رونا ہمیشہ سے ظہیر و صبر ہے۔

”ہوئے تھے ہم ایسے کہ میں پاک ہوئے“

جیسے صبر کے دلچسپ پیش کیا ہے۔ شہر پار غلاب کے شعروں بالکل مختلف تصویر پیش کرتے ہیں۔ محنت و فزون شعروں میں آنسو پہلے اور روتے کے ذریعہ تعبیر کرتے ہوئے ہشتک کہ ہے شہر پار کا احساس ہے کہ موجود زندگی کی شرائط کو سچا نا پسندیدہ محنت کے ناگزیر ہیں اور نفرت، کثافت اور دوسرے حقائق زندگی سے جھٹکا ملنے نہیں اور اگر نفرت و کثافت سے تھک چکی کوئی ایسی صورت ہے

شب خون کتاب گھر

اشاعت کی حایت میں ، شمس الرحمن فاروقی 17/5	آگ لاؤ مہرا ، قراصل ، 30	اسے دل تو ہی بتا ، مجید امجد ،
الکاس ، کبیر احمد جاشی - 60/-	ابوہ الزینولاہ ، انیس ایچ ، 25/-	آغوش دن کی تلاش ، محمد علوی ،
آتی جاتی ہریں ، مظہر امام - 40/-	انگلاد کا شہر ، ظہیر انور ، 15/-	امجد ، مظفر ایچ ،
اسان ، محمد منصور عالم - 30/-	آزادی ، چمن پھل ، 60/-	انکسار ، مظفر ایچ ،
پیا آقبال ، محمد بدیع الزماں - 40/-	پلاؤ ، خیات احمد گہری ، 20/-	انامل ، راہی صدیقی ،
تفصیہ السورہ ، مرتبہ شمس الرحمن فاروقی - 75/-	چملا راجاں ، کے۔ اے۔ نیل کنٹھ شاستری	برن شہر اور آواز ، حمید الحسن ،
تفہیم غلاب ، شمس الرحمن فاروقی - 30/-	چاند اور انارکلی ، منیر الاسلام ، 8/-	فائدہ میب ہوگا ، شمیم فاروقی ،
تفصیلی سروغات ، ظفر احمد صدیقی - 12/-	ریت کے محل ، فضل حسین ، 12/-	سبز اند بزم ، شمس الرحمن ،
نیمز تحریر ، محمد منصور عالم - 40/-	سدمج مکی ، شام بارک پور ، 30/-	سورج کی صلیب ، صبا اکمل ،
دوس بلاغت ، شمس الرحمن فاروقی - 7/-	سکے دائرے ، نور الحسنین ، 15/-	شب گشت ، عقیق صنفی ،
دی اسکریٹ مرز ، شمس الرحمن فاروقی - 80/-	صلیب ، ظہیر انور ، 15/-	مہرا محرا اجنبی ، رفون عشر ،
ذیر خود ، عکادالین شایاں - 20/-	کینر وارڈ ، الیزبٹ سولواٹن ، 10/-	طاسم حوت ، مظفر صنفی ،
سوتلی چٹائی اور بات کے بانی ، کبیر احمد جاشی - 60/-	گلاب ، کمال احمد ، 16/-	عرفان جمیل ، جمیل مظہر ،
شعریات ، اداسلو ، مرتبہ شمس الرحمن فاروقی - 5/25	لاہور کا جو ذکر کیا ، گوپال سن ، 15/-	گنج سوختہ ، شمس الرحمن ،
میر انیس کی اقلیم سخن ، انور سدید ، 15/-	مور کے پاؤں ، کمال احمد ، 15/-	سایہ ، رشید احسان ،

۲۱۲ - رانی منڈی ، الہ آباد

ذکا و لدین شایاں

سلسلے ہے صبح نظاروں کی کچھ باتیں کریں
میرے کیا خالی اخباروں کی کچھ باتیں کریں
نوں طلب موضوع غم، نازک بدن عرض وفا
پہنول سے ہونٹوں پہ تلواروں کی کچھ باتیں کریں
سخت پہلے سائے، کروں سے نکالی روشنی
سر پہ سوچ آگیا دیواروں کی کچھ باتیں کریں
غم کے بالی تیریں، یادوں کا ہے طوفانی شور
شام ہی سے آج مہاروں کی کچھ باتیں کریں
راز خانہ شہر میں رسوا ہے شام و سحر
ہم جو گھر ٹھیں، تو بازاروں کی کچھ باتیں کریں
آتش احساس سے کھل جائے خوشبو کی زباں
چاندنی کے ہونٹ انگاروں کی کچھ باتیں کریں

سبیل غم با سبیل دریا، سب نظر تک آئے گا
ڈوبنا چاہو، تو پانی خود ہی سر تک آئے گا
شب کا بھولا بھٹکا ہوا پرچہ ہائیں مشکاں تھکا
صبح کو پہننے کوئی میرے گھسے تک آئے گا
چھتہ بچتے جسم کیوں، تماٹکیوں کیس درخ
تم ہو آئینہ، تو آئینہ نظر تک آئے گا
منزل میں خوشبو کی صورت پاس ہی پئی دودھی
دیکھو کیا مرحلہ آخر سفر تک آئے گا
منہ پر رکھ دے کوئی تھریر جیسے ہاتھ کی
پڑت پڑتے رنگ عتوان دگر تک آئے گا
بھول ٹوٹا دشمن بالوں کی زینت بڑھ گئی
غم کی زبانش کو کاشنا چشم تر تک آئے گا

ایک انہانی خوشی سی مرحلوں میں بھی رہے
اوس جیسی تازگی کچھ آبلوں میں بھی رہے
وقف ہے اہل طرب کے واسطے جس کا جہا
ذکر اس کا آج کچھ ہم دل جوں میں بھی رہے
بس وہی کالا تقدس، بس وہی روشن گز
بھلیوں کو ہم نے دیکھا، بادلوں میں بھی رہے
صرف شمشیر و تبر کی کاٹ کا کما اعتراف
قتل ہونے کی نہ گمنائش محلوں میں بھی رہے
شہر کی منہوس وحشت نے نہ چھوڑا اہناساق
وادیلوں میں بھی بھرے ہم جنگل میں بھی رہے
ہم جہاں کو طون دریں، تم زندگی کاخوں پہاؤ
کچھ تو گرمی اپنے اپنے حوصلوں میں بھی رہے
اتفاقات و حوادث پر ہے کس کو اختیار
تم ہے جب طے کا خطرہ فاصلوں میں بھی رہے

غزلیں

فرخ جعفری

مسئلہ یہ ہے کہ اس کے دل میں گھر کیسے کریں
 درمیاں کے فاصلے کاٹے سفر کیسے کریں
 کوئی سستا ہی نہیں عرض ہنر کیسے کریں
 خود کو ہم اپنی نظر میں مستبد کیسے کریں
 آخری چہرے سے بے سمت دُشاں بنا ہے آپ
 ہم کھلی آنکھوں سے یہ اندھا سفر کیسے کریں
 جان کے جانے کا اندیشہ بہت ہے اب کی بار
 مگر کہہ ہی آخری کرنا ہے سہ کیسے کر دیں
 کچھ دنوں کی بات ہو تو کاٹ دیں آنکھوں میں
 نیند گر آئے نہ فرخ عمر بھر کیسے کریں

کوئی موسم ہو کیسا بھی سفر کرنا ہی پڑتا ہے
 ادھر سے بوجھ کا اندھے کا ادھر کرنا ہی پڑتا ہے
 کہاں جاتے ہیں کیا کرتے ہیں کس کے ساتھ رہتے ہیں
 ہمیں اپنا تعاقب عمر بھر کرنا ہی پڑتا ہے
 وہ اپنے تئیں پہ پہ کر ہو کر اپنی جان پر لیکن
 اسے اک موکر ہر روز سر کرنا ہی پڑتا ہے
 کھلا رکھیں نہ رکھیں گھر کا دروازہ مگر فرخ
 سفر آنکھوں کو سادہ نظر کرنا ہی پڑتا ہے

پھاڑ بوڑھا اور شیر

منظر عاشق پرگٹوی

پھاڑ خوش کھڑا ہے

دھوپ میں گرم کر کے نکالی ہوئی کھوپڑی کی طرح شفاف اور چمکیلے آسمان کے نیچے پھاڑ ساکت ہے۔

جھللاتی دھوپ کی آگ میں سب کچھ پوری طرح جل کر بے جان ہو گیا ہے۔ پھاڑ کا سر آسمان سے بائیں کرتا نظر آ رہا ہے اس بھیا کی لہار پر سایے کی بوند ایک لمحے کھلے بھی زندہ نہیں رہ سکتی

ہوائی آنکھ پھوٹی سے کبھی کبھی کوئی چہرہ سامنے لگتا ہے۔ انسانی چہرہ۔ نہیں نہیں یہ چہرہ شیطان کا ہے۔ رنگولی کے انکار جیسا۔ برس کے داغ جیسا۔ پھر تو یہ شیر کا چہرہ ہے۔ غوغوارا نکلیں۔ تیز دھار دار دانت اور پھنچھاتی ہوئی مونچھ۔ گوشت خور۔

پھاڑ کے آس پاس ذی حیات کے ڈھلچکے بکھرے پڑے ہیں۔

بوڑھے نے نظریں دوڑائیں، اوپر سے برق ہوئی گڑی کی وجہ سے اس کی سمجھ اس کی ہمت جواب دے چکی ہے۔ ہوا کے اندھے لمس سے اس کا حلیہ ڈھیر چکا ہے اور صوف جہاں تہاں پھیل چکا ہے۔ اس موت کی وادی میں بیش بہا والے حالات کی تبدیلی ہی اوپر کی سطح سے زندگی کے نشان کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔

شیر کی دہاڑ گونجتی ہے اور بوڑھا دل جانتے شیر کے درمیان آجے کا نشانہ دے رہا ہے۔ شیر سے نہیں، اندھے کے آؤٹا اور جلد بھڑکے ہوئے ہے۔ اسی لمحے تو شیر کی طرح تپسیا مرنے لگا۔

نکلا ہے۔

پھاڑ پر سکون ہے۔

وہ ڈھانچوں کے ڈھیر کے پاس بیٹھا۔

ہر جگہ پھیلی ہوئی معمولی روشنی میں اس کا اپنا ایک بار صبا تاراؤ والی آنکھوں میں، دوسروں کو پاگل بن گئے والی چمک تھی جو اس کی تشنہ میں اب بھی دکھائی دے رہی تھی اس کا جسم آگ کی طرح خشک تھا اور سفید دار طبعی ہزار تن جڑے لباس کی طرح نظر آ رہی تھی۔

اس نے ہر سکون اعانے ڈھلچکے کے ڈھیر کی طرف دیکھا۔ اس کی ایک کھوپڑی ابھی بھی سوچ سالم تھی۔ پانی کے گہرے مینو جیسی نظر آنے والی کی آنکھیں تباہ ہو چکی تھیں اور اس کی جگہ خالی گڑھے کے غار دکھائی دے رہے تھے۔

بوڑھا ایک غار میں داخل ہو گیا اور اس نے سکھے محسوس کیا۔ ہاتھ پر آگے اور آنکھیں بند ہو گئیں۔ پھر وہ کیسوٹی سے زندگی دینا اور خدا اسرار پر غور و فکر کرنے لگا۔

پھاڑ سفاک بنا رہا۔

جیلے سوچ کی روشنی کا کام متواتر چلتا رہا۔

آخروڑے کا دھیمان ختم ہوا۔ موت کی طرح کی طبعی پھیلتی گئی ابھری اٹھا ایک آری سطح کے ساتھ اس کے کئی ٹکڑے پھاڑ کے پاس پڑے تھے جھللاتی پش پڑے کے گز جسم کی ہاتھ تھی۔ غراے شیریں تھے

ہو ہو ہو ہو۔۔۔۔۔ ہو

اد ہو ہو ہو اد اد

لوگ آواز کی تال پر ناچتے بھی لگے تھے

تجھی شیر نے گھبرا کر غلامی سے آزادی چاہی

لوڑھے کی خاموش رفاقت میں یہ ڈھول، یہ گیت، یہ ناچ اور
یہ میلہ اس جبرداشت نہیں ہو سکا۔ اسے لگا اپنی زندگی اور اپنا ہونا
کہاں ہے اس نے اپنی عمر کے سفر کا جائزہ لے کر لوڑھے پر چھلانگ
لگادی۔

شیر نے چاہا اد اس نے وہ سب کچھ کر دکھایا جس سے اسکی
شناخت بنتی ہے۔

بھاگتے ہوئے ہزاروں لوگوں نے دیکھا شیر کے منہ اور پنجے میں
خون اور گوشت کے لوتھر بھرے ہوئے تھے۔

اد لوڑھے کی جگہ موت کی تحریر کبے صنی لکھ چکی ہوتی تھی۔

آئینہ سے عکس غائب تھا

مردہ پہاڑ ہے، اس کے چنٹن کی سماپتی میں شیر جانتا ہے
بے انتہا دست پر کہیں پودے کا نشان ملتے ہے کہیں گھاس کے
نکے کی بے جان پیلی گیر نظر آتے ہے۔ تپ کر جلے ہوئے پہاڑ کی روح،
ریگستان میں بے اطمینانی سے گھومتی ہوئی ہوا کی گرم مدھم ہر دلی طرح
غیبی طور پر بھٹکتی رہی ہے۔

اد پہاڑ خاموش کھڑا ہے۔ !

خوشی بول اٹھی ہے

عبدالاحد ساز کے کلام کا مجموعہ

تقسیم کار: قلمی کی بکسٹر پبلوٹھو نے اسٹریٹ: بمبئی

کے وہ ڈھب باجھ جنہیں گم تھے اسے اور اس کی غورنگ کی محنت سے
دونا ہوا۔ شیر اس کا پاتوں چکا تھا اس نے بھی شیر کی غورنگوں
پاتوں کو اپنے سین ڈھال دیا تھا۔ پھر وہ شیر کی پٹیل پر ہٹھک کر پیارا
کھڑا ہوا ہے آبادی کے کنارے تک نکلے لگا۔

اد دیکھتے ہی دیکھتے دسیوں پھر سینکڑوں اور پھر ہزاروں لوگ
اس کے من غار تک آئے لگے وہ شیر بابا کو دیکھنے آئیں باد اور دعائیں

زندگی گزارنے والی مٹی کی جڑوں میں پھول او پھول کی جڑوں میں
زندگی والی مٹی سے اسکی آنکھیں چکا ہونہ گئیں۔

اندیرا بڑھنے لگا

پہاڑ بدلتے ہو چکا تھا۔

نکتے کی کیرے اور جانور پہاڑ کے ان رے باہر آئے لیکن باہر کی
گھاس کا احساس ہونے ہی نقطہ بن گئے۔

ایسے ہی محل سے گزرتے ہوئے ایک دن دکانیں سمجھ لگیں چاروں

محنت کی پٹیل میں لوگ ریگیتے ہوئے آئے لگے۔ پھر لپٹا ہوا کدو

سے کھجور کی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ آہستہ آہستہ آوازیں خوشی

ہوئے گئیں۔

کا ہے سے نیما کڑا دتی لاگے

کا ہے سے لاگے سیتل چھانہ

کا ہے سے نیما بیری لا۔ گم

کا ہے سے لاگے دہن بانہ

ڈھم ڈھم ڈھم ڈھم ڈھم ڈھم

کھاٹے سے نیما کڑا دتی لاگے

پٹے سے لاگے سیتل چھانہ

پٹ میں نیما بیری لاگے

روں میں لاگے دہن بانہ

شب بخیر

شق البشر

اقبال کرشنر

اَكْتَرَبَ بَيْتِ السَّاعَةِ وَشَقَّ الْمَوْرُ ①

قریب آئی وہ گھڑی اور شق ہو گیا چاند

عمر کی نماز کے بعد شیخو سلطان کی مسجد میں قرآن مجید کی پڑھ
تقسیم کے دوران ایک سید ریش بزرگ سورہ نمک کی پہلی آیت کی تشریح کر رہے
تھے مصلیوں کی ایک چھوٹی سی ٹولی انتہائی احترام سے تفسیر سن رہی تھی بھلا
سے پیچھے وہ بھی بیٹھا ہوا تھا۔ مسجد کے باہر گرام کارٹروں، بسوں، کاروں
کے آنے جانے کا شور، باکروں کی جھنسن اور صدائیں سلسلے کی عمارت پر
نمودوں کے ٹکڑے ٹکڑے پوشستر دو۔ میدان میں مانگ پر ایک لال سلام
لال سلام کے لہرے، سفید ریش بزرگ ان سب چیزوں سے بے نیاز معجزہ
شق القمر بیان فرما رہے تھے۔ اس نے حال ہی میں عربی میں ایم اے کا امتحان
پاس کیا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا اس آیت کریمہ میں شق القمر کے معجزے کا ذکر
ہے یا انکار قیامت کا۔ مستشرقین نے اس آیت کریمہ سے قیامت کی نشانی راہ
لی ہے۔ صلوات اسلام نے رسول اکرم کا معجزہ مراد لیا ہے مصری عالم شریف
مغضائے اس معجزے سے انکار کیا تھا جن کے عربی مصنفین کا ترجمہ مولانا
عبدالرزاق بلخاری نے اپنی ہفتہ وار ہند میں لکھا تھا۔ وہ خوب
ان دنوں تحلیک کا شکار ہو گیا تھا۔ معجزے کا ذکر ہوتا تو خدا قریب آئی
کیوں کہتا۔ معجزہ تو اپنے وقت پر ظاہر ہو گا۔

اس کو نندگی بھوک لگی۔ وہ مسمیٰ بن کر اچھلے سے اٹھنے لگا سانسے
قاری سلمان برکتی کا بوسیدہ دمنزلہ کو اڑھڑے جس کے دروازے پر دارالافتاء
کا بڑا ڈنگ بٹل میں پیشاب خانہ اور پائخانہ، پیشاب خانے کے باہر وضو خانہ
و وضو خانے میں صوفیہ کا بیچل کی بھینٹ مسجد کا ایک دوسرا وضو خانہ مٹی کی گتے
میں پودہ شہد ہے۔ جہاں فقیر مصلیٰ لوگ کھانا کھانے کے بعد ہاتھ منڈا کر بیٹھ جاتے

دھوتے ہیں۔ وہ میٹرھیوں سے اتر۔ مسجد کے کچھ گریٹ پر فقیروں کی ٹولی بیٹھا
خانے کے دروازے پر مسلمان ڈوم دس پیسے میں ایک ٹن پانی۔ تین تہاے کیوں کر
پائخانے میں پانی کا انتظام نہیں ہے۔ وہ باہر نکلا۔ سامنے ایک بڑا سا ہوٹل
نوبیٹ کی تختیاں جھول رہی ہیں دائیں ہاتھ پر بھی نوبیٹ کا مسلمان ہوٹل
ہائیں ہاتھ پر اسی ہوٹل کی شاخ، چھوٹا سا کمرہ، چند میز، تین کیبن، باہر
پولیس والے کرسیوں کو حواست میں لے رہے تھے چند کرسیوں نے ہوٹل کی گتوں
میں پناہ لی تھی۔ شہر کے سب سے بڑے انگریزی اخبار کی عظیم الشان عمارت
کی دلیگ کے پاس دو سو دو کابل کھڑے ہیں۔ کرسیوں کے پیچھے وہ بھی ہوٹل میں
گھسدا۔ اس کی جیب میں چند کھانے کے پٹے تھے۔ شیر دلی تصویر والے کھانے کی دکان
سکوں کو جیب میں لے کر نماز پڑھنا ہوتا ہے؟

ہاں بولے گا۔ مجھ شیم سلیمان ویشرے آواز دی۔ تاک سے بولتے ہیں۔
آتش زدہ تاک؟ اس نے ایک کپ چائے کا کارڈ ڈر دیا۔ ہوٹل کے باہر سامنے ہندو
حوائی گرم گرم جلیبیوں بنا رہا تھا۔ اس کے سامنے والی کرسی پر ایک شخص آکر بیٹھ
گیا۔ ایک مانگ کڑی کی۔ اس نے اپنے بالوں میں گٹھلی کی ویشرے چائے لگا دی۔
وہ چائے پینے لگا۔ اس کے فرشتوں کو بھی علم نہیں۔ اس کے اندر کچھ دشمنوں نے
چائے میں کونسا زہر ملا دیا ہے۔ چھوٹی سی بیالی میں تھوڑی سی چائے ختم کرنے میں
اس نے کچھ اتنا وقت صرف کیا کہ میٹر کو آواز کستا پڑا۔ تب اس نے چائے کے پیسے
ادائیگی اور ہوٹل سے باہر آگیا۔

پولیس والے جا چکے تھے۔ کرسیوں نے بھر مودے سے بھال لیے تھے مصحفی
چھاتیوں کی بندیاں تپتے ہوئے اس نے شرک پادری۔ میٹر و سینا مال کے پاس
پہنچا۔ جوان جوان لڑکیاں تنہائی کا عالم اٹھائے کھڑی ہیں کئی تو کئے گا۔
خفیہ ہر اثر کر رہا ہے۔ اس کی چادر جگہ جگہ ٹھنڈی سوزش، خدیجہ



Accession Number

۱۲۳۴۳۶

نمبر ۶۹۱ تا اپریل ۶۹۲

بہر حال یہ ہے۔ اس کو درکار یہاں لگا کر میں موت نہ لے میں گھسا بندہ ہم
کھونچنے والے مسلمانوں کو کالیاں دے رہا ہے۔ اینٹ چھوڑے ڈھیلوں سے
تالیاں بند ہو جاتی ہیں۔ یہ شہاب کرنے والوں کی بھی قطار۔ وہ جی قطار میں آگیا۔
چٹوں کی زپ کھولی۔ کھا پھانسیا شہاب جو اس کے جسم کو کھوکھلا کر ہاتھ خانہ خلیفہ؟
چلے کے نہ کر کاثر۔ وہ لا علم۔ نل بہا تھ دھو کر ہاہر آگیا۔ ٹیپو سلطان کی مسجد
میں مغرب کی اذان ہو رہی ہے۔ جی علی الصلوٰۃ جی علی الصلوٰۃ اس نے پھر صر
پارکی۔ چلنے لگا۔ امریکن شہر ایس۔ این۔ نہر جی روڈ۔ رٹن ہوٹل، گرڈ ہاؤس
فریو مارکیٹ، ٹائیگر سینا ہل، لٹھے اسٹریٹ، یو پرنٹ، ہائبل سوسائٹی کے
بھوکے کے پاس وہ رک گیا۔ اردو ہندی، بنگلہ اور انگریزی میں کتاب تھیں
کے نئے کھول کر کھائے گئے ہیں۔ وہ بٹھہ لگا۔

۳۔ اور لوٹ نہز سے نکل کر پہاڑ پر جا بسا۔ اور اس

کی دونوں بیٹیاں اس کے ساتھ تھیں۔ کیوں کر اسے

نہز میں رہتے ڈر لگا۔ اور وہ اور اس کی دونوں بیٹیاں ایک

فار میں ۳۱۔ تب پہلو ٹھٹھے چھوٹی سے کہا ہمارا باپ بڑھا

ہے، اور زمین پر کوئی مرد نہیں۔ جو دنیا کے دستور کے

مطابق ہمارے پاس آئے۔ ۳۲۔ آؤ ہم اپنے باپ کو ملے

بلاؤں۔ اور اس سے ہم آغوش ہوں تاکہ اپنے باپ سے

نسل باقی رکھیں۔ ۳۳۔ سوا انھوں نے اسی رات اپنے

باپ کو ملے بٹائی۔ اور پہلو ٹھٹھے اندر گئی۔ اور اپنے باپ سے

ہم آغوش ہوئی۔ یہ اس نے نہ جانا کہ وہ کب لیٹی اور

کب اٹھ گئی۔ ۳۴۔ اور دوسرے روز لوں ہمارے پہلو ٹھٹھے

نے چھوٹی سے کہا کہ دیکھ کل رات کو میں اپنے باپ سے

ہم آغوش ہوئی، سو آج رات بھی اس کو ملے بلاؤں۔ اور

تو جی ہا کہ اس سے ہم آغوش ہو تاکہ ہم اپنے باپ سے نسل

باقی رکھیں۔ ۳۵۔ سو اس رات بھی انھوں نے اپنے باپ

کو ملے بٹائی، اور چھوٹی گئی اور اس سے ہم آغوش ہوئی،

یہ اس نے نہ جانا کہ وہ کب لیٹی اور کب اٹھ گئی۔ ۳۶۔ سو

لوٹکی بیٹیاں اپنے باپ سے حاملہ ہوئیں۔ ۳۷۔ اور ٹری

کے ایک

اور اچانک اس کے ایک دانت میں درد بھرنے لگا۔ اس کے اندر کچے دشمنوں کے

مٹاتے ہوئے چائے کے نامعلوم نہر کی وجہ سے اس کے دانتوں میں الٹی عنق

شروع ہوئی۔ ۳۲۔ ۳۱۔ ۳۰۔ ۱۶۔ وہ آگے بڑھنے لگا۔ اسپورٹس گراؤنڈ

کی دکان، کالین کی دکان، صدر اسٹریٹ کا موٹر، چند نئی پوش لوگ کھڑے

رکنے کی گھنٹیاں بجارہے ہیں۔ یہ کسبیوں کے دلال ہیں۔ اس نے صدر اسٹریٹ

کے اندر نظر دوڑائی ٹیپ پوسٹ کھڑے ہیں۔ بتیاں بھی ہیں۔ اندھیرے میں

اندھیرے کا دھندہ لوٹے بھی مل جاتے۔ فٹ پاتھ پر کنگ لیوں کا بسیرا۔

سلنے انڈین میوزیم کی عظیم الشان عمارت آگے بڑھتا ہے۔ اس کے اندر کچے

دشمن کول، گیمپائی سفوف اس کے سر پر چھڑک کر گر جاتے ہیں۔ بار بار کے

اس حمل سے اس کے بالوں کی سیاہی جانے لگی ہے داس کے اندر کچے دشمن اس کی

آنکھوں میں نہر طراف سفوف چھڑک کر گر جاتے ہیں کہ بار بار کے اس حمل سے آواز

وہ اندھا ہو جائے۔ اس کے کاتوں کے اندر ہولناک پوہیدہ کہنے والا سفوف

چھڑک دیتے ہیں کہ اس کا ذہنی توازن بگڑ جائے۔ اس کے شانے پر شراب کی

بوندری ڈال دیتے ہیں کہ لوگ اسے شرابی سمجھیں۔ وہ ان سب باتوں سے لاعلم

ہے۔ لاعلمی میں آگے بڑھتا ہے، مہاتما گاندھی کے مجسمے کے پاس پہنچا۔ دو پہرے

قد آدم کا مجسمہ جس کو دشمن کہنے کے لیے زمین پر بتیاں لٹائی تھی، یہ مسانے

پیر میڈمرائڈ۔ وہ میدان کی بنی فیل پست پست کر کر ہنر کو غور سے دیکھ رہا ہے

جانید لوتا، لونیٹک۔ کیا شوق القرباؤ آفہ پیش آیا تھا؟ یا نظر کا دھوکا تھا

یوں بھی تو لوگوں کو دین کے تارے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے علم کی روشنی میں بھٹک

رہا ہے۔ یاد آ رہی ہے وہ انگریزی فلم "لاسٹ قیر" آخری فرعون۔ رعایا باغی

ہو گئی ہے۔ مندر کا ٹریپجاری سب جا تھپے۔ سورج گھن کا وقت ہو رہا ہے

فیل پر کھڑا ہے۔ آسمان کی طرف سر اٹھائے اپنے معبود کو پکار رہا ہے۔ مصری

زبان میں راعنی سورج۔ عربی میں اراد معنی دیکھنا۔ کولریج نے سورج کو

آئی آف د ڈے کہا ہے اور سورج گھبراہٹا رہا ہے۔ باغی رعایا تائب ہو گئی۔ فرعون

کادم توڑتا معبود جاں بر ہو گیا۔ بڑا بچلہ جیت گیا اور کولریج کو رائٹ آف دی

انخیزٹ میرے جہیزمیں جہاز گھٹتے۔ وہ لائیں

دائی نکست داؤ سو؟ دتھ مائی کر اس رو

آئی شات دی اظہر س

کیا اس کا اند ترجمہ اس کے الفاظ میں اتنی روانی سے ممکن ہے؟ وہ کوشش کیے

کیا ہوا ہے تجھ؟ اپنے پیکان سے

میں نے مارا پرند

پرندے کا نام تو نہیں سکا۔

دانت کا درد پھر تیز ہو گیا۔ وہ پارک اسٹریٹ پر چل رہا ہے۔

پارک ہوٹل۔ آکسفورڈ کی کتابوں کی دکان۔ وہ کتابیں دیکھ رہا ہے۔ دسمبر کی

رات شباب کی سردی۔ وہ آٹے بڑھتا رہا۔ کرنلی مینشن۔ فری اسکول اسٹریٹ

رفیع احمد قدوائی، رُفد، پارک لین، کوہ نور بلڈنگ، فرنیچر برستان۔ اسٹیٹ

کونجرج، پاسپل۔ یہاں پہلے جوائن کا قبرستان تھا۔ قبروں کی کھدائی

مشہور ٹھیکہ دار حاجی بدیع کو ملی تھی۔ قبروں کے اندر سے جو دھینے ان سے

حاجی بدیع نکھرتے تھے کہ رُفد جی ہو گئے یا بچلے وقت کے نازنی۔ ہر نماز اجتماعت

پڑھتے ہیں۔ اپنے سمدھ کے ساتھ۔ بڑے مخیر۔ جموات جموات نیم برتن بکھاتا

کو اپنے دست مبارک سے خیرات کہتے ہیں۔ چلا ڈھال میں کوئی گھنڈ نہیں۔

اب چہرہ اٹا گیا۔ اس کے اندیکھ دشمن سائے کی طرح گئے ہیں۔ وہ بے خبر۔ بشر

آگے چلتا رہا۔ پارک شو باؤس اس سے پہلے حاجی صاحب کی خصوصی گوشت کی دکان

باجھوٹے موٹے بکریہ چرا وہ ہیں۔ ایک بکریہ کی ایک ٹانجی نہیں ہے۔ سیدنی

ٹامز۔ شعیب صاحب کی بات یاد آ رہی ہے۔ ان کے چچانے جس بو کو بھکاری

کو طہاچر رسید کیا تھا وہی سیدنی شاہ ہیں۔ سرکاری فٹ پاتھ پر بنا ہوا مزاد

آج روحانی مرکز بن گیا ہے۔ مزار کے پاس مقصود کتاب والی برائی کتابیں اور

رسالے پہچنے زمین پر رکھ کر بیچتا ہے۔ وہ کتابیں دیکھنے لگے۔ کلمات میرے لپٹا سودا

دیوان کا، مرقع لیلیٰ جنوں، گنتی اچھی اچھی کتابیں ماسی نے مقصود سے خریدی

ہیں۔ سلتے ہندو کی چلنے کی دکان، گندنی غلط دھوپیں سے تاریک، کھلے

پھلکی، کھوری، ہر گھنٹہ کی بیخبر، بیض میں مسلمان کا بڑا دل، کشادہ، روشن،

نرم گرم کباب، پیرائے، اس کے دانت کا درد کچھ کم ہو گیا ہے اس نے سوچا کھر

وایس جانا چاہیے۔

وہ گھر لوٹا۔ غیر محض نظر۔ کوئی بھی ٹپک کر آ سکتا ہے۔ اس نے لکھا:

لکھا یا۔ پانی پیا۔ کلائی ہاتھ منہ دھوئے۔ پیشاب کیا۔ پیروں پر پانی ڈالا۔

کیا آرام سردی کے باوجود پیروں میں پانی ڈالنے سے بڑا آرام تھا۔ جرنل نے

اپنی کتاب میں لکھا ہے لیڈ کم مریض اپنی ٹانگوں کو ٹھنڈے پانی میں ڈبوئے لکھا

چاہتے ہیں بستر پر لیٹ کر وہ ڈاکٹر خورشید احمد فاروق کی تاریخ اسلام پڑھنے لگا:

ہر ص والوں سے جموت چھات

.....

.....

.....

لکھ رہے تھے سرگیا بے غوی کی گہری نیند اس کے اندیکھ دشمن چہرہ کی طرح داخل

ہوئے دونوں چہرہ کے تلووں، گھٹنوں، گھٹنوں، دونوں ہاتھوں کی تھیلیوں

کلاہوں، بازوؤں اور گردن کی موٹی رگوں میں دو مختلف محلول انجکشن کے ذریعہ

داخل کر دیئے گئے۔ وہ صفر سوتار رہا۔ اور برسوں بعد جب وہ جاکا تو سب کچھ جلی گیا۔

تھک دشمنوں کو پہچان چکا تھا اس کے جسم کا بائیں حصہ ٹریف اور دائیں حصہ ٹریف

ہو چکا تھا۔ وہ دوصوں میں بٹ گیا تھا، پھٹ گیا تھا۔ اس کے دشمنوں نے اس

کے آپ کے حلق میں انجکشن دے کر مصنوعی کینسر پیدا کیا تھا۔ بڑی بے بسی میں سر

اس کی جھانکی کو بارے، نگہبش دب دیا تھا۔ شدید سر کے درد میں مرض اور ابھی

کتنی کیا بھرنے والا ہے۔ اس کے نیچے کے نیچے سے ایک اتنا نام نظم کا پرندہ طار:

مرے دشمنوں کا حصار تنگ

مرے دوستوں کی زبان بند

میں جہاد درست میں ہے سپر

مرا اسپ جو صلہ یا گنستہ زین گزرتہ ہولیاں

نظر میں تفت نشیں غبار فریب و فکر

ابن سعد ۸/ ۱۴۲ - ۱۴۳

اک توڑی کا ہے مکال اپنا
اس پہ دشمن ہے آسمان اپنا
دیپ دونوں کے دم سے روشن ہیں
دھوپ دیتا ہے سائبالا اپنا
ایک تارا بھی دھڑکن میں نہیں
اور کہنے کو آسمان اپنا
چھاؤں کے واسطے بنا ہے نگر
دھوپ دیتا ہے سائبالا اپنا

بے امان ہے بساطی بے دلی محوسنا
گھر کے اندر بیٹھ کر بھی ہے گھری محوسنا
آنکھ، پیشانی، لب و رخسار سب کے باوجود
آئینے کے سامنے ہے چہرگی محوسنا
فکر کا اک زاویہ یہ بھی ہے اپنے دور کا
اچھی خاصی نیکیوں میں کچھ بدی محوسنا
کوئی بیماری ہے شاید یہ بھی اپنی آنکھ کی
اپنے جینے کی ضرورت میں کمی محوسنا
یہ بھی کچھ جادوگری سے کم نہیں کہ دھڑکن
رہزنی کو دیکھنا اور زندگی محوسنا

دیکھتے

اتریں تھیں پڑی جڑیں صدیوں کی کوکھ میں
طوفانِ جڑوں کے آئے تھے سر سے گزر گئے
بازو کے مٹائی کے زخمی تھے بام و در
سوئے ہوئے تھے خواب جو کمروں میں مر گئے
پتھری تھے انتظار میں بدلے گی رات کبھی
جھونکے ہوا کے تیز رفت پر ہی کتر گئے
وہ خوش گلو تھا شہرِ خوشاں سا بے صدا
سوئے نگر کے چہرے کو دیکھا تو ڈر گئے
اپنے ہی گھر کو چھوڑ کے بن باس لے گیا
خانہ بدوش بن کے کہیں کو پر کر گئے

ہر اک لب پر خوشی کی صدا تھی
دعاؤں میں بدلتی سی ہوا تھی
کشادہ پھیلتے آنجن دلوں کے
سبھی کے واسطے گھر میں جگہ تھی
بے سمجھے ہوئے تھے روشنی ہم
کسی ماں کی پری جیسی دما تھی
جہاں دل نے بنایا آشیانہ
دماں ستیں نہیں تھیں لبِ غلا تھی
جو بچی کیلنی تھی ننگے پیروں
وہ پہلی رات کی تھی سی گھٹا تھی
راتن جانا تھا جس کو مستحقوں کا
گھڑی وہ زندگی بھر کی سزا تھی
بھنور تھے دائروں کے آسمان میں
یہ گزشتہ ایک لفظ کی خطا تھی

جو مٹا ہے کون اے فصل بہاراں باغ و بہن میں
اے سمندر! کون لہراتا ہے آبی پیر میں
کیسی آہٹ ہے لئے پھر رہی ہے مجھ کو شہر در شہر
کون ہے آواز دیتا ہے مجھے اپنے وطن میں
رات بن کر پھیلتا ہے سب طرف تیرا سراپا
میں درندے کی صدا پر کانپتا جنگل بدن میں
چاند کے درپہ میں دیکھوں شکل میرا مسئلہ ہے
چاند کا پر تو دکھاتا ہے وہ پانی کی لگن میں
میری آنکھوں کا اجالہ لمس ہے تیرے بدن کا
تھا مگر میں دیکھتا کچھ بھی نہ تھا باغ عدن میں

میں ہمہ تن گوش، گویا سات صحرا سات دریا
کہہ رہے ہیں میرا قصہ سات صحرا سات دریا
گو بختا ہے خاموشی میں کیسا نغمہ جھومتے ہیں
ذرا ذرا قطرہ قطرہ سات صحرا سات دریا
خیریت مت پوچھ بھائی مشکلیں اپنی بیان کر
میرا حصہ ہیں ازل سے سات صحرا سات دریا
میں ہی دریا میں ہی صحرایا مجھ میں صحرا مجھ میں
جی رہا ہوں لمحہ لمحہ سات صحرا سات دریا
رفقہ رفتہ سانس سینے میں سمٹتی جا رہی ہے
اٹھ رہا ہوں نقطہ نقطہ سات صحرا سات دریا

شکیب ایاز

شمیم فاروقی

رنگ دیواروں میں تھا ہی نہیں
یعنی میں اس کے گھر میں تھا ہی نہیں
ہم تو آنکھوں میں سب چھپا لیتے
کچھ غبار سفر میں تھا ہی نہیں
کیا کہیں لڑنا پڑا ہم کو
کوئی رخنہ سفر میں تھا ہی نہیں
ہم نئی اک اڑان بھر لیتے
مرحلہ بال و برہ میں تھا ہی نہیں
اشک پیٹتے تو ہم بھی آئے تھے
ذائقہ چشم تر میں تھا ہی نہیں
ساری میراث لٹ گئی ہر حق
وہ تو کہتے کہ گھر میں تھا ہی نہیں

اب کے سودا تو مرے مرے بہت آئے تھا
کیا ارادہ کسی پتھر سے بہت آئے تھا
آپ نے پیاس کی شدت نہیں دیکھی درد
ایک اک قطرہ سمندر سے بہت آئے تھا
آپ کو کیسے خبر ہو گئی جلنے کی مرے
آپ کا گھر تو مرے گھر سے بہت آئے تھا
ناز تھا اس کو کہ مر کر دیا گردن اس نے
مر مقتول تو خنجر سے بہت آئے تھا
اک عجب درد سامری رگ میں سمایا تھا شمیم
ایک احساس عمر درد سے بہت آئے تھا

ابہام رشید

(۱)

سمندر کی کھادی ہوائیں
نچے تھے سناقی ہیں
عجب خوش رنگ چیزوں کے تھے
جہاں خواب زندہ ہوا اب تک
میرے آنکھیں کہاں ہیں؟
ابھری روشنی لہروں سے آتی
سمندر کی عمارت ہوا ان کے
خوابوں کو کس طرح دیکھوں

(۲)

میں یہ سوچتا ہوں
کہ پلوت اٹھ کر
ابھی توئی مجھ کو
شب کے شجر پر
مے طریلوں کو
چکھنے کی ترخید دے گا

(۳)

میرے چہرے
اور میرے شہر کے چہرے میں
اب کوئی فرق نہیں رہ گیا ہے
اس کی جہیں پر
(میرزا جہیں کی طرح)
سزا دل لکیر میں
کچھ گئی ہیں
میرا شہر بھی
میرے چہرے کی طرح
بے نور ہو گیا ہے

اور

پرانے شناسا

اس سے بھی کترانے لگے ہیں • •

ایاز رسول

کبھی میرے صحرا سے گزری ہوا تو
ادھر میں پہ برسی ہے کالی گھٹا تو
کھل دھوپ میں کچھ مجھے یاد آیا
بڑی تیز بارش میں کھینکا ہوا تو
کسی راستے پر اگر مل بھی جاتے
مجھے کس خواہی سے پہچانتا تو
تیرے خط کا مضمون ہم بھانپتے ہیں
بہت کوششیں کیں نہیں آسکا تو
میرے من کے گنبد سے باہر نہ نکلی
میری خاموشی میں مقید صدا تو

میں سپیدے کا پیٹر ہوں لیکن
برن نے میری ٹہنیاں توڑیں
اس کے پردے ہوا ہلا پاتی
میرے کمرے کی کمرکیاں توڑیں
میرے بچپن میں ایک بوڑھا تھا
اس کے بیٹوں نے لکڑیاں توڑیں
وہ اترنے سے خوف کھاتا تھا
اس نے چڑھتے ہی سیڑھیاں توڑیں
اس حویلی کے لوگ سوئے ہیں
ہم نے دستک میں اٹھلیاں توڑیں

ظفراشمی

الوزشیم

پہول کا پیکر زمیں
یا کبھی چتر زمیں
پی لیا سارا لہو
پھوگ ہے بجز زمیں
سر کے نیچے آسمان
پاؤں کے اوپر زمیں
ہر قدم پر ہے لئے
اک نہ اک شکر زمیں
کچھ تو ہو اندر ضرور
کچھ تو جو باہر زمیں
میں نہ چوڑوں کا ترا
ساتھ بھی مرکز زمیں
ہے یہی رفتار تو
چوڑا دے محور زمیں
میں اکیلا ہوں ظفر
ہے ادھر لشکر زمیں

مجھ سے غافل آسمان
تجہ میں شامل آسمان
رکھ دے راہوں میں کبھی
دیدہ دل آسمان
چھپچھ جی کے ہیں گم
وہ عنا دل آسمان
میری مشکل سب ہی
تیسری شکل آسمان
کیسی زندانی زمیں
کیا سلاسل آسمان
کیسے ہوں ٹھہرا ظفر
ہے مقابل آسمان

صور میں دن رات جتنی یہ قلم تصویر کرتا ہے
میں نہیں، اندر کوئی بیٹھا میرے تحریر کرتا ہے
پہول، خوشبو رنگ کی فعلیں اکین تدبیر تلہ ہے
لڑتے ہیں خواب اندر کچھ بہت شمشیر تلہ ہے
دھوپ اتری ہو سنہری کچھ نہیں ایسا کہیں بھی
روز اک وعدہ سنہرہ وہ مگر، تقریر کرتا ہے
آئینہ ہے کہ کوئی آسیب میرے سامنے ہے
جب بھی دیکھوں عکس تیرا ہی سدا تصویر کرتا ہے
سامنے کتنی دشا میں ہیں، منور راستے ہیں
ایک ہی رستہ مگر، پاؤں میرے زنجیر کرتا ہے
دوشانی کچھ رہی ہے یا کہ کاغذ پر شمیم
روز و شب غزلیں مری میرا لہو تحریر کرتا ہے

خورشید عالم

ابھی وہ سو کر اٹھا ہی تھا کہ کوسہ میں داخل برتنی مالانی نے سلطان
یہ پتہ لگاتے ہوئے؟

”نہیں تو، خبریت قوسہ نا؟“ کیٹہ ملنے دناقت چاہی۔

”خیریت، یہ ہے پیارے! سدیر ختم ہو گیا!“ مالانی نے صفائی دے
کیا کیٹہ پر؟ گتے سے سات کاغذ اچھٹے ہو چکے تھے۔ ”کیٹہ لائی
جہ میں تو آگیا کہ کہیں کچھ گڑ بڑ نہیں ہے۔“

”سدیر کا باپ مر گیا! مالانی نے سپاٹ لگے ہیں کیا۔“

”کب؟“

”شاید آج صبح ہی!“ مالانی نے ڈبیر سے گھٹ نکال کر دکھایا لیکن

میل ہے کہ بڑھارات میں ہی ٹھنڈا ہو گیا ہو گا اور سدیر سانس کو پتہ ہی نہیں
چلا۔ اب تو اس کی مجلس ہے۔ باپ کا حق ہی ختم۔ اب بچے کا اور کیلے پتے

یہ روکے گا اے؟“

”دیکھ لینا گھڑی پر کیپتے ہی کیلے گا! ہاں تو میں اس وقت کیا کرنا

؟“

”اس خیر کا یہاں اور کون ہے جو اس بٹے کو مگھٹے جلے گا؟

”کر کر!“ مالانی نے مشورہ دیا۔

”میں تو فکر ہی کیا ہوں۔ بول کسی کسی کے ملان باپ کو کنو حادہ خلیہ؟“

نے اپنی خدمات پیش کیں۔

”جلدی چلا پاد، ورنہ دیر ہو جائے گی!“ مالانی نے کہا۔

”روک بار، فضا بچھ تیار تو ہو چکے دو۔ اب تک بٹے نے جلدی نہیں
دکھائی تو اب کیا ہو سکتا ہے؟“

”اسکو کیا ہوا؟“ مالانی غور بافت کیا

”کسی سانس کو پتہ ہے؟“

”اگر تو بچہ دوش سے کیں تو شاید جیت جائیں۔“

دو دن تیار ہو کر باہر آگے۔ کیٹہ بانہ باز اسے سگریٹ کے چار پیٹ

لیے دے دے گی جب میں خود اس کو مالانی سے کہا، اب بچے سارا شہر مشان

گھاٹ سے چنے کھائے کہو میں بالکل تیار ہوں!“

”میرا واہ آج سامان کمزری ہفتے کا تھا کہ پتہ تھا کہ یہ مصیبت آج

ہی ملے پڑ جائے گی؟ مالانی نے انہیں غافل کر دیا۔

”یہ تیار ہیں فراغت کب تک لے گی؟“ کیٹہ یا نہ دریافت کیا۔

”دو جن بجے تک!“

”اگر دو بجے تک نرمت مل گئی تو اس کے بعد کچھ دیر تک کمزری سن

میں لے۔“

سدیر نے جب دیکھا کہ باپ کے نیران بکھرے اور پکے ہیں اب وہ رو دیا

اور نہ چلا۔ وہ چپکے سے سلیم کے گھر گیا۔ سلیم نے سیم کو خبر کر دی

اور پرنٹ کو بلانے چلا گیا۔

گتے بھر پر سلیم پرنٹ کو ساتھ لے کر آگیا۔ پرنٹ لے آئے ہیں آج

رسم کی تیاری شروع کر دی۔ پرنٹ کے حکم کے مطابق سدیر رسم کی ادائیگی کرنے

دکھا کہ کیڑا یا اور مالائی پہنچ گئے۔ کیڑا یا سیدھا سیدھیر کے پاس چلا گیا اور اس سے مرگوشی کی پیہمہ صیہ ہے؟

ہاں ہے!

اسی باب کے مرنے کی قسم کھاؤ!

باب کی قسم، میرے پاس پیہمہ ہی!

خدیجی رسوم کی اور انکی کے بدلاش کو ادھی پر رکھا گیا۔ مالائی اور کیڑا بنے سلعے سے ادھی اٹھائی۔ سلعہ نے تیرا پا اپنے کا ندھے پر رکھا، چوٹا سیم پکرنے والا تھا کہ سیم نے منع کر دیا۔

ارے تے۔ تو ہمارے مردے کو ہاتھ نہ لگانی، ورنہ مردہ

پاک ہو جائے گا؟

اگر کہیں بدھے کو تیر چل گیا کہ ایک مسلمان اس کی ادھی کو کڑوا کر رہا ہے تو وہ ادھی کے نیچے کو دیر چلا گیا! مالائی نے صفائی دیر ایک پڑوسی نے چوٹی طرف سے ادھی اٹھائی اور شمشان کا سفر شروع ہوا۔

ادھی کا تو کرا اٹھائے سیدھیراک کی سیدھ میں چلا جا رہا تھا۔ پہلے اس نے سوچا تھا کہ باب کے مرنے کے بعد وہ آزاد ہو گیا ہے، لیکن اب اسے غوس ہو رہا تھا کہ وہ آزاد نہیں بلکہ غلام ہو گیا ہے۔ جو دسی اسے کنارے سے باندھے ہوئے تھی وہ ٹوٹ گئی ہے ادب زندگی کے سیلاب میں بہتا رہے گا، بس بہتا رہے گا اب اس کا کوئی مرے گا اور نہ ہی وہ کسی کے لئے مرے گا۔ اپنے سفر میں وہ بالکل تنہا ہے اور سفر بہت مشکل ہے۔

اچانک اس نے پیچھے موڑ کر دیکھا اور اس کے پاؤں تلے کی زمین ٹھسک گئی۔ وہ اس وقت پرچ پرچ تھا تو کرا تھا چل رہا تھا۔ اسے ساتھ چلنا پڑتا نظر آیا نہ باب کی ادھی اور نہ ادھی اٹھانے والے۔ بات کیا ہے؟ کہیں وہ لوہا تو نہیں دیکھ رہا ہے؟ آخر اسے کچھ دوسری پر ایک دوکان کے پاس کھڑا سگریٹ سٹلا نا پڑتا دکھائی رہا اور اس کی جان میں جان آئی لیکن باقی لوگ کہاں ہیں؟ انھیں زمین کھا گئی یا آسمان نکل گیا؟

پنڈت سگریٹ سٹلاتے ہوئے آیا تو اس نے سیدھ کو پرچ مہرک میں پریشان سا تنہا کھڑا پایا۔ وہ بولا، سنو، تھارے بھاگتے ہیں جانے کیا دیکھنا کھلے؟ ان راکشسوں کے پاؤں پھسل گئے ہوں گے اور لاش نیچے گر گئی ہوگی۔ یہ تو بہت بڑا ہوا؟

سیدھیر کا دل پیپے ہی کھڑا تھا کہ اسے اور بھی برسے دن دیکھنے ہوں گے پنڈت نے کچھ خط تو نہیں کیا۔ وہ یہ سورج سورج کر کہ پریشان ہو گیا کہ آخر وہ لوگ گئے تو کہاں گئے؟ مانا گھر ہی پورے ہوں گے، پھر بھی زمین کے اغد تو نہیں چلے گئے ہونگے۔ سیدھیر جرن و پریشان ہی نہیں بلکہ خوف زدہ بھی تھا کچھ منٹ بعد اسے بہت دور مہرک کے آخری کنارے پر ادھی کی دھڑکی سی جھلک دکھائی دی۔ اس کی جان میں جان آئی۔ کچھ دیر کے بعد ادھی اس کے قریب پہنچی۔

تین گرسے..... پاس پہنچ کر مالائی چنجا۔

پنڈت کی چھاتی دھک سے رہ گئی۔ کبوتارے راکشوا کیا تین بار شو نیچے گرا؟

نہیں مہاراج! میرے بھرتو نے تین دھک لے لی تھیں؟

چپ رہ! سیمہ فٹے سے اپنے ہونٹ کاٹ رہا تھا۔

خدیجی؟ سیمہ نے سیدھ سے کہا، سنو، شاہی پانی واسلے دے کے پاس پہنچنے ہی مالائی کے پاؤں میں اچانک بریک لگ گئے۔ سالہ کیڑی سننے کا ہم نے بہت کہا، پان واسلے اس کے پاؤں پر اپنی ٹوپی دکھ دی۔ لوگ میرے کندھوں پر ادھی لے دیکھ کر ہی سننے دیکھ کر گالیاں دیتے گئے۔ آخر پان واسلے نے ریل جو بند کر دیا۔

بھائیو! جب بڑھے نے ان ستر سالوں میں مرگٹ پہنچنے کی جلدی نہیں دکھائی تو میرے ہی دس منٹوں میں کون سی دیر ہو جائی؟ مالائی نے صراحتاً اسے کہہ دیا کہ زبان کو نکال دے۔ فٹے کی وجہ سے سیمہ کا سارا لاپ رہا تھا۔ شمشان پرچ کر مالائی اکبلا، سیمہ اور پڑوسی نے اپنے کمرے سے بوجھ اتارا۔ مرگٹ والا چٹا بننے لگا۔ سیدھ پنڈت کے حکم کا انتظار ہی رہا تھا کہ مالائی چل اٹھا۔

سندھیر اکڑو! اور سچھنے پہچے برا لکھی چاکر آخری پرنام کیا تھی سلیم
 بیچ بڑا۔ وہ دیکھو اس مدحت کی آڑ میں کون کون سا ہے ؟
 یہ تو چٹا ملاں ہے! کیڑا لانے کا

تینوں اس کے پاس چلے گئے۔ ملائی دُفع کا سہارا لے کر آسمان میں اُڑ
 ہوئے۔ دوسری کی طرف بغیر ٹیکے جھکائے دیکھ رہا تھا۔۔۔ صبر کرنے اس کا ہاتھ
 پکڑ کر کہا، ”چلو بار، اب جہاں کیا رکھا ہے۔“

مالان نے کیا رنگ اسے اپنے جینے سے لگا ہوا تم نے آج اپنے باقروا
اپنے چاکو کا کھ کر ڈالا۔ جی تب بہت چھوٹا تھا، بس چھ سات مہینے کا۔
تو یہ مجھ نہیں گویا ہوا۔

سنبھل کر مالانی چھوٹ چھوٹ کر دوں گے۔ کیڑا یا اسی نے
سودت حال سے جہنم پریشان تھا کہ وہ ان دونوں کو شاید ڈانٹ دے
لیکن جہنم نے اسے اشارے سے سمجھا دیا ہے۔ رو لیجئے دو! ان کے خلاف
جہت مزدوری ہے!!

اعظم شہر کو چنا پر رکھو۔ پڑھت گاہ آواز سن کر چاند اللہ عزوجل

جسے.....

”ہم تیار ہیں!“ سلائی نے کہا۔ کہو تو قیس بھی.....

تعلیم نے اس کا آخری اور ادھوا جملہ نہیں سنا۔

چتا ہے اب آگ کی پیشین، مٹ رہی تھی، بس نکارے ٹپک کر رہے تھے۔ سبٹھ نے سڑیر کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا: "پلو، اب داکھ دیکھنے سے کہاٹے ۹۴"

• چو! سوزیراس کا ہارا اے کہ چنے ملا۔

”مالان کہاں ہے؟“ سفیر نے دریافت کیا

۔ پنڈت اور اس پڑوسی کے مریعہ وہ بھی بھاگ گیا۔ کہاں گیا پڑوسی؟

کیڑیا نے چومیا۔

”مجھے معلوم ہے کہ یہ سٹیٹمنٹ کیا ”سالا جا کر کینسر ہی سن رہا ہو گا۔ ایک

کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا میری کرکٹ کا سالا بتا ہے۔ برادری کو چھوڑ کر

اے نہیں جانا چاہیے تھا۔

نومبر ۱۹۷۱ء تا اپریل ۱۹۷۲ء

آپ نیساں

ابرتشرکے بعد

فرید پرتی کا

نیا شعری مجموعہ

قیمت : پچاس روپے

جواب: رابطہ

شبنون کتاب رقم ۱۳۳۲ رانی منڈی اور آباو

وہ جان کے جھ سے ہوا بجا ہوا کتنا
میں شہر تما میں ہلکان ہوا کتنا
طوفان کے گزرنے کی ہم کو بھی خبر کچھ ہے
جاں پنج تو گئی لیکن نقصان ہوا کتنا
اس کا گدہ غم میں کلی تو ہے اک صورت
جو کام کہ مشکل تھا آسان ہوا کتنا
کیا کہے اگر پوچھے پھر ذوق جنوں پرور
غم خانہ دل اب کے دیران ہوا کتنا
محفوظ سفر یوں تو آساں ہے بہت لیکن
یہ بھی تو ذرا دیکھیں سامان ہوا کتنا

نواح جاں میں آ کوئی نہیں ہے
یہاں اپنے سوا کوئی نہیں ہے
رکو تو ہر قدم اک مرحلہ ہے
چلو تو مرحلہ کوئی نہیں ہے
بٹھکتی ہے کہاں اے شام بھراں
ہمارے گھر میں آ کوئی نہیں ہے
تری ہی جستجو ہے سب کو لیکن
تجھے پہچانتا کوئی نہیں ہے
چلو اب کشتیاں ہم کھولتے ہیں
طرفدار ہوا کوئی نہیں ہے
سفر درپیش ہے محفوظ لیکن
بظاہر راستہ کوئی نہیں ہے

نغم سب فتح و ظفر کا سلسلہ ہونا ہی تھا
اس کے آگے ایک دی بے دست دیا ہونا ہی تھا
گنگو ہی جیب ہوئی ساری بہ عنوان بہار
رفتہ رفتہ زخم دل اپنا ہرا ہونا ہی تھا
کیا چھپاتا میں کسی سے اپنی دیوانہ وشی
در بدر کوچہ بہ کوچہ تذکرہ ہونا ہی تھا
بے سروسامانی ٹھکنا گھر سے اچھا ہی رہا
راہ میں غارت گروں کا سامنا ہونا ہی تھا
اب جو بیزاری اسے محفوظ مینے سے ہے
کوئی دلی اس کو بظاہر یا رسا ہونا ہی تھا

آتش و آب کا رشتہ کیسا
سطح دریا پہ یہ شعلہ کیسا
جب شناسائی نہیں ہو جوتے
پھر سمندر میں اترنا کیسا
کون سی صبح، کہاں کا سورج
روشنی کیسی، اجالا کیسا
تم ہیں سے مرے ہمراہ چیلو
جانے اب آگے ہو رستہ کیسا
سب اسی سمت ہی کیوں جاتے ہیں
اُدھ کیوں ہے تماشا کیسا
آگے محفوظ لب ساحل پر
دوب مرنے کا ارادہ کیسا

ہا پسندیدہ مناظر دیکھنے کی آرزو کرتا ہے وہ
 رات دن شخص کچھ بیمار سا ہے نیند میں پلتا ہے وہ
 صبح اپنے بٹائے کے پیڑوں کی جانب چند تھیر پھینک کر
 چھپاتے اور گاتے سب پرندوں کو اڑا دیتا ہے وہ
 ذکر ناکل بوئے جسم سدوشان شرخو بال سے اسے
 اک عجب وحشت سی ہے ایسی جگہ ہرگز نہیں آتا ہے وہ
 کوئی بچہ خاک و غول آلود اس کے سامنے آجائے تو
 آنکھ بھر کر اس کی جانب دیکھتا ہے دیکھتا رہتا ہے وہ
 رطب دیا بس سے مسلسل برسر پیکار تھا
 مدتوں اپنے لئے میں مستقل آزاد تھا
 اس کے جاتے ہی ہر اک چہرے پر رون آگئی
 شہر میں موجود کل تک آئینہ بردار تھا
 قتل گاہ میں مدوسے سی گفتگو کرتا تھا وہ
 اب کھلا وہ شخص دہنی طور پر بیمار تھا
 دفائیں کون ہے میرا مقابل
 جفا میں کون ہے تیرا مقابل
 بہار محبت یا راں تو گزری
 اور اب سہمی یاد کا صحرایہ مقابل
 ہزاروں چہروں کی اس بٹیم میں ہے
 دی بس ایک ہی چہرہ مقابل
 نگہ سارے جہاں میں دھندلائی
 نہیں پایا نگہ تیرا مقابل
 غم امروزی سے نظری بجا کر
 کہاں جائیں کہ ہے فردا مقابل

شمس الرحمن فاروقی

یہ مضمون دہلی کے ایک رسالے "پیش رو" کی فرمائش پر لکھا گیا تھا۔ وہاں اس کی اشاعت کے بہت جلد ایک صاحب نے "کتاب نما" دہلی میں اس کے حوالے سے جدیدیت میں (اور اس طرح خالصتاً مجھے میں) ادعائیت دریا کی اور کہا کہ جدیدیت ادعائیت کے پھر سے خود کشی کر رہی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضمون شب خون کے پٹھنے والوں تک ہی پہنچ جائے تاکہ وہ خود فیصلہ کر سکیں کہ ادعائیت کہاں ہے کہاں نہیں۔ اگرچہ مضمون خاصا برا ہو چکا ہے مگر اس اور شرقی یورپ میں سیاسی تبدیلیوں کے بعد اور باتیں بھی پرانی ہوئی ہیں لیکن ہم اس نڈے شاعر کو رہے ہیں کہ اردو کے نوجوانوں کے لئے بعض چیزیں لکھی گئی ہیں گئی

رہے۔ لہذا وہ ہر وقت خود کو امتحان گاہ میں تصور کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ وہ امتحان میں مددگار ہو گا۔

سچ پوچھیے تو طوس کے یہ خیالات صرف شاعر (یعنی تخلیقی فن کار) پر نہیں۔ بلکہ ہر اس شخص پر صادق آتے ہیں جو ادب کے میدان میں سرگرم ہے تخلیقی فن کار ہونا تھا یا ادب کا معلم یا ادبی صحافی، ان سب کا منصب یہ ہے کہ وہ باطنی تقاضے اور ایمان کے بغیر لب کشائی نہ کریں اور زیادہ بولنے پر کم بولنے کو ترجیح دیں۔ اور دیانت کو مصلحت یا اجارہ داری یا منفعت یا سکا کی قربان گاہ پر نہ چڑھادیں۔ انوسوس کہ آج ادب میں جو کچھ ہوتا ہے اس کا بیشتر حصہ دیانت سے عاری ہے اور اکثر ادیبوں کی توہم پرین لفظوں کے پیچھے کا تاریفہ امرتی ہیں۔ نشریہ جاری اس مقتل کی زبوں ترین وسفند ہے جس سے شام تک ہمارے نقاد، معلم، صحافی اور دانشور اس کا جھٹکا کرتے ہیں۔ پہلے زمانے میں کہتے تھے بڑا شاعر مرثیہ گو، بڑا، گویا مرثیہ خواں صاحب یہ کہنا بڑے بڑے جھوٹے دباؤ ہے وہ شاعر جو کوئی دباؤ نہ تھا۔ آج ظلم ایسے کہ ہمارے اکثر شعرا کلاسیکی شاعری سے ناواقف ہیں اور غیر زبان کی شاعری تو گویا ان سے لیے جو دی نہیں رکھتی۔ کوئی رسالہ کھولے، کوئی مجموعہ پٹھے، معلوم ہی نہیں ہوتا کہ شاعر نے اپنے غلطے یا ہر دلی شعرا کو

پچھلاؤ طوس (Cossiah Milosy) ایک نظمیں

کہتا ہے

شعر بہت کم کہا جاتا چاہیے، اور یاد دل ناخو است
کہا جاتا چاہیے
نا قابل برداشت جبر کے تحت کہا جاتا چاہیے۔
اور صرف اس امید میں

کہ بد رو میں نہیں، بلکہ نیک رو میں
ہیں اپنا آئہ کار بنائیں گی

پچھلاؤ طوس کے یہ مصرعے میں یاد دلاتے ہیں کہ مشاعر کا منصب پہلے زمانے میں یہ تھا کہ لوگ اسے کاہن اور غیب داں سمجھتے تھے۔ طوس کی نظر میں شاعر فیہ ال تو ہیں لیکن شاعری بارگاہ میں پرستش کرنے والا ایسا شخص ضرور ہے جو باطنی تقاضے اور داخلی اسکی کے بغیر تخلیق کا قائل نہیں۔ جس کا رویہ شعری طرف احترام یعنی Reverence کا ہے اور جو دیانت داری کو تخلیق کے عمل اور خود فن پارے کا اہم ترین جزو قرار دیتا ہے۔ لیکن اسے اس بات کا بھی خوف ہے کہ اظہار کی نڈائی کے باعث، یا کسی اور وجہ سے، اس کی تخلیق سہائی کے اظہار سے قاصر

پنہا ہے، محسوس ہی نہیں ہوتا کہ شاعر کسی ماضی سے کسی حال سے کوئی رشتہ ہے۔ جدیدیت کا دور دورہ شروع ہوا تو اس پر الزام تھا کہ جدیدیت کے پیر و مخبر پرست ہیں۔ فرانس اور برطانیہ اور امریکہ میں جو ادب لکھا جا رہا ہے وہ ان کے لیے زندہ زندہ اور موجود ہے لیکن انھیں خدا اپنے کلاسیکی سرنامے کی خبر نہیں۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ الزام صحیح تھا یا غلط، بنیادی بات یہ ہے کہ جدیدیت کے پیروؤں کے یہاں بین الاقوامی یا بین الاقوامی فضا ضرور ملتی تھی، شروع شروع میں غیر ملکی زبانوں کے علاوہ اپنے ملک کی بھی دوسری زبانوں سے استفادہ کرنے کا رجحان تھا لیکن آج ہم کیا دیکھتے ہیں؟ کوئی صاحب ٹرایڈٹ کو "ٹراپلے" پڑھ کر فرض کر رہے ہیں کہ "ایسی تھانوی کی رب مقبول صنف ہے" کہ "لوگ ہائیکو" کے نام پر اسے پٹا لٹا رہے ہیں۔ جب کہ ہم میں سے اکثر نے جاپانی تو کیا انگریزی میں بھی ہائیکو سے ملاقات نہیں کی ہے۔

کچھ لوگ آزاد غزل کہنے والے شاعر کی فہرست بنا رہے ہیں۔ جس کسی بھورے یا قاضی طبع سے طور پر یا فرانس سے مجبور ہو کر "آزاد غزل" لکھ دی اس کا نام فہرست میں ٹانگ لیا گیا اور اس طرح "آزاد غزل گو" شعرائ کی فہرست دو سو پچیس سے بڑھ کر دو سو اکیاون ناموں پر مشتمل قرار پائی۔

کم لوگوں نے غور کیا کہ ٹرایڈٹ جو کچھ بھی ہو، لیکن وہ کوئی جدید فن ہے جس میں کم لوگوں نے یہ سوال اٹھایا کہ اردو زبان کی ساخت ایسی ہے اور کیا اردو شاعری کی رسم و رواج ایسی ہے کہ اس میں ہائیکو ممکن ہو؟ کم لوگوں نے یہ بھی غور کیا کہ ہائیکو بھی کوئی جدید صنف ہے اور جب تک وہ روایات اور رسم و رواج نہ ہوں جن کی بنا پر کوئی صنف یا مضمون ہوتا ہے صرف کسی صنف یا بیٹ کے باہر سے لے آنا، اور وہ بھی براہ راست نہیں بلکہ خطاطاغات اور ثانوی اطلاعات کے ذریعہ اس صنف یا بیٹ کے ساتھ اور اپنی زبان کے ساتھ مذاق کرنا ہے۔ سانیٹ کا مشرہم دیکھ چکے ہیں۔ کم لوگوں نے اس بات پر غور کیا کہ "آزاد غزل" کچھ نہیں ہے محض چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل اشعار کا مجموعہ ہے، بہر حال "آزاد غزل" ایک تجربہ

ہے، اور میں ہر تجربہ کو مستحسن سمجھتا ہوں۔ "آزاد غزل" کو مزید موقع ملنا چاہیے تاکہ وہ اپنے کوشاںات کو بھلے یا امتداد وقت ہم پر ظاہر کر دے کہ تجربہ ناکام رہا، لیکن ابھی سے یہ فرض کر لینا کہ "آزاد غزل" بطور ایک صنف قائم ہو چکی ہے، اور یہ غزل کا جواب ہے۔ ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔

جدیدیت کا دور دورہ شروع ہوا تو شعرا اور انصار دونوں میں طرح طرح کے تجربے کیے گئے۔ ان میں کچھ مقبول ہوئے، کچھ نامقبول ٹھہرے۔ لیکن تمام تجربات نئے امکانات کو روشن ضرور کیا۔ مجھے امید نہیں کہ قرآن ہائیکو اور "آزاد غزل" کے تجربات کسی نئے امکان کا پتہ دے سکیں گے۔

غیر ان چیزوں کو چھوڑیے، یہ تو چند بے اثر لوگوں کے مشغلے میں عام طور پر شاعری میں کیا ہوا ہے؟ آج سے پچیس سال پہلے جو شاعر مرگم تھے ان میں سے کتنے ایسے ہیں جن کا کلام آج ہماری قوجہ کو کچھ نہیں ہے؟ کچھ تو اللہ کے پیارے ہوئے (مازہ مرزا ساخو جمیق منفی کی موت ہے) کچھ لکھنا چھوڑ دیا یا کم کر دیا۔ کچھ جہاں تھے وہیں ہیں کچھ تقریباً پسند ہو کر مر جاتے کر گئے۔ دوسری چار نام ایسے ہیں (شہریار، عمران گوٹ، محمد طلوی) جن پر سنگہ ٹھہرتے ہیں۔ لیکن وہ لوگ کہاں گئے، تھان کے بعد آئے؟ جن لوگوں نے ۱۹۷۵ء یا اس کے بعد کچھ نثر و کلام ان میں سے کس نام کے ساتھ وہ جوش و تحریر "Thrill اور EXCITEMENT" وابستہ ہے، جو نئی شاعری کا خاصہ ہوتا ہے؟ شاعرات میدان میں کیوں نہیں آ رہی ہیں؟ جدیدیت کے ساتھ ساتھ شاعر کا بھی ایک تامل ذکر کر دیتا تھا۔ اب کیا ہو گیا ہے جو غوروں نے میدان چھوڑ دیا؟ کیا مردوں کی طرح وہ بھی ادیبوں کے کھلے کھلے اور بڑوں پر پلایا جاتا؟

ایسا نہیں کہ آج کل اچھی شاعری نہیں ہو رہی ہے۔ غزل میں اسعد بدایونی ہیں، بہر تپال سنگھ، بیتاب ہیں، عبد الحمید ہیں، بیتاب حیدر نقوی ہیں، نظم میں جیست پرمار ہیں، ان سے بھی کم عمر لوگوں کا فرحت احساس ہیں۔ اور بھی لوگ ہیں، فہرست سازی میرا شیوہ نہیں، لیکن میں پوچھتا ہوں ان میں کیا شاعر کون ہے؟ وہ لوگ کون

واضح رہے کہ ترقی پسند نظریۂ ادب بنیادی طور پر سیاسی نظریۂ

ہے ترقی پسند لوگ خود کو سائنسی مزاج کا حامل قرار دیتے تھے لیکن جیسے

ہو اس قدر غیر سائنسی کہ ان کی ساری فکر اعتقاد اور اثر انداز ہونے کے اعتقاد

پر مبنی تھی۔ مثلاً انھوں نے اس بات کو جزو ایمان سمجھا کہ مائیکس اور لینن

تاریخ کا جو نظریہ پیش کیا ہے وہ اعلیٰ اور مطلق حقیقت سمجھا جائے لہذا

ایسی بھی ایسے ادب کو قبول کرنے سے قاصر تھے جو اس نظریۂ کی توثیق نہ کرتا

۔ یہ ضرور ہے کہ چونکہ تمام دنیا میں لفظ "سیاسی" آج کل بہت بدنام اور

نارنگ ہو گیا ہے اور ترقی پسندوں کو بھی اس کی خبر ہو چکی ہے۔ لہذا ان کے

ہاں اب "سیاسی" شعور کے بجائے "سماجی" شعور کی بات ہوتی ہے۔

ان کا نظریۂ ادب اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا۔ یعنی وہ ادب قابلِ توجہ

ہے جس میں انقلاب و تاریخ (= سوشلزم) کا تصور اس طرح کا

ہو جس کی تلقین ان کے خیال میں مارکس نے کی ہے۔ لہذا وہ جدید ادب

کی بات کرتے ہیں تو مراجعت کے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ مثلاً وہ

کہیں کہ جدیدیت کی لائی ہوئی دھند چھٹ چکی ہے اور ہمارا ادب

پھر سماجی (= سیاسی) (= مارکسی انقلابی شعور کی طرف واپس چاہا

یعنی ان کے خیال میں تاریخ یا تو Retrospective یا Static

نہ اگر وہ جذباتی فلسفے سے واقف ہوتے تو اس بات سے بھی واقف ہوتے

ارخ میں نگہ نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ مہندے لوگوں سے پوچھتا ہوں کہ

دووں نے جدیدیت سے اعتراف کرنے کی کیا مافہمائی ہے؟ دو مظلوم

مجاہدین سے رجوع کرنے کی بات نہیں کر رہا ہوں) یہی وجہ ہے کہ

نئے لوگ اس سے پوچھتا ہوں کہ تمہارے تنقیدی نظریات کیا ہیں؟ اور

اس قسم کے ادب سے بنیاد گزار ہیں مگر وہ تنقید کو نہ سمجھتے تھے

بلکہ انہیں اور تعجب نہ کہہ سکے؟ یا تمہارے ادب کو کس قسم کی تنقید

ار ہے؟ یعنی وہ کس قسم کی تنقید سے اتفاقاً کر رہے تھے؟ اگر تمہارے ادب کے

رئس اور محررین کی تنقید کا یہی ہے تو وہ آج کل ادب نہیں ہے اگر اس کے

اردنی اور نارنگ اور وارث علوی کی تنقید کا یہی ہے تو بھی وہ آج کل ادب

مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے والے جدیدیت سے
 اخلاف کر رہے گے، یا کرنا چاہیں گے۔ ادبی اصول و نظریات کو جس ترقی پسندی
 کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں سمجھتا۔ میں امید کرتا ہوں کہ ادب
 کے بارے میں کوئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہو سکیں گے۔ جدیدیت کوئی مذہب
 نہیں، کوئی الہامی فلسفہ نہیں جس سے اخلاف کفر ہو سکیں جس سے ضرر نہ ہوتا ہو
 کہ ابھی تک توجہ دہشت سے اخلاف نہ کوئی شکل سامنے آئی نہیں ہے۔ ترقی پسند
 تحریک اپنا کام اچھا بہ ختم کر چکی۔ اب نہ اس کی ضرورت ہے اور نہ وہ وجود
 ہے۔ ترقی پسند ہر مذہب و صاحبان سماجی شعور و غیرہ کو نقاب زدہ کرتا ہے۔ اس
 پرانی دہن کو مانا میں لائے رہیں لیکن اس کے لیے کسی کا تعلق نہ آئے گا ایک
 دن وہ بھی ہو گا جب جدیدیت اپنا کام اچھا کرے گی۔ کوئی اور نظریہ اب
 اس نئی قیادت کے گام میں اس دن کا منتظر ہوں۔

صلیب اور انگاروں کا شہر
کے بعد

ظہیر النور کی نئی کتاب

فرانسیسی ڈرامے

شائع ہو چکی ہے

۱۳۷۱/۳۱ رانی منقذی الہ آباد
شب خون کتاب گھر

شمس الرحمن فاروقی

دیوان اول

۳۳۸

کیا بلبل ایسر ہے بے بال و پر کہ ہم
گل کب رکھے ہے گلے جگر استغدا کہ ہم
خورشید صبح نکلے ہے اس نور سے کہ تو
شبنم گرہ میں رکھتی ہے یہ حتم ترکہ ہم
یہ تیغ ہے یہ طشت ہے یہ ہم ہیں کشتی
کھیلے ہے کون اسی طرح جان پر کہ ہم
اس جتو میں اور خرابی تو کیا کہیں
اتنی نہیں ہوئی ہے صبا و بدر کہ ہم

۶۶۵

جو گئی ہے کہ خود کو عاشق (بلبل) اور معشوق (گل) دونوں کے مقابلے میں
منفرد بلکہ بدتر ٹھہرایا ہے، اور معشوق (گل) کو بھی جگر خستہ و فگار کہہ
کر عاشق کی صف میں لاکھڑا کیا ہے۔ بالکل تازہ معنوں ہے۔ قائم پائند
پوری نے البتہ اس اسلوب کو اختیار کر کے اچھا مطلع کہا ہے لیکن ان کے
یہاں معنی کی کثرت نہیں رہی

کب شمع یاں تلک گئی سر سے گزر کہ ہم
رکھتا ہے کب پتنگ یہ سوز جگر کہ ہم

دونوں مصرعوں میں انشائیہ انداز نے اسلوب کا حسن اور معنی

اس زمین میں قائم اور سودا کی غزل بھی ہے۔ ممکن ہے
کسی شاعر کے کی طرح جو۔ تینوں شعرا نے مشکل و دیف کو بہت
خوب اور کامیابی کے ساتھ نبھایا ہے۔ لیکن میر و سودا کی دوسرا ہم طرح غزلوں کے
برخلاف اس بار الیا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نے بالارادہ ایک دوسرے کے
قافیوں اور مضامین سے اجتناب کیا ہے۔ صرف ”دو بدر“ کا قافیہ
دونوں میں مشترک ہے اور جہاں میر کے بقیہ اشعار سودا کے اشعار سے
بہتر ہیں، وہاں اس قافیے میں بھی میر کا پڑسودا سے بھاری ہے (جیسا کہ
اس شعر کی بحث سے ظاہر ہو گا) مطلع سے ہی زبردست اٹھان قائم

۲۳۸
۱

ہیں پیدا کر دی ہیں۔ یعنی کے بعض پہلو ملاحظہ ہوں۔ مصرع اولیٰ۔

(۱) بیل اسیر بھی اتنی بے بال و پر کیا ہوگی جتنے ہم ہیں ؟

(۲) کیا یہ بے بال و پر مخلوق بیل اسیر ہے کہ ہم ہیں ؟

(۳) اے بیل اسیر کیا تو بے بال و پر ہے کہ ہم ہیں ؟

(یعنی بیل اگرچہ اسیر ہے لیکن بے بال و پر تو نہیں۔ ہم اسیر نہیں ہیں)

لیکن اس سے بدتر ہیں کہ آزاد ہیں۔ لیکن اگر جنیں سکتے۔ مصرع ثانی (۱) گل کا جگر اس قدر ٹکڑے کیا ہو گا جتنا کہ جال ہے۔ ٹکڑے یعنی شکستہ و فگار۔

(۲) جگر گل کے اتنے زیادہ ٹکڑے کیا ہوں گے جتنے ہمارے جگر کے ہیں۔ ؟

(۳) ”رکھنا“ یعنی قبضے میں لئے رہنا، اپنے پاس موجود رکھنا کی روشنی

معنی ہوں گے، گل بھلا اپنے جگر کو اس قدر ٹکڑے کر کے کیا رکھتا ہو گا، قبضے ٹکڑے ہم اپنے جگر کے کرتے ہیں۔ ”رکھنا“ کے یہ معنی غالب مند و جہ ذیل شعر کی روشنی میں اور بھی واضح ہو جائیں گے۔

جنوں فرقت یا داران رفتہ ہے غالب

بسان دشت دل پر خبار رکھتے ہیں

”دل پر خبار رکھتے ہیں“ یعنی ہمارا دل خبار سے بھرا ہوا ہے

یا ہم دل کو خبار سے بھرا رکھتے ہیں

اس شعر کی بھی نشست الفاظ ایسی ہے کہ کئی معنی پیدا

ہوتے ہیں۔ مطلع میں جو مضمون کی جو تازگی تھی (کہ گل یعنی معشوق

کو بھی جگر خستہ بنادیا) وہ یہاں نہیں ہے، لیکن معنی کی تازگی خوب ہے۔ مصرع اولیٰ

(۱) اس لڑکے ساتھ طلوع ہونے والا یہ تو (معشوق ہے کہ سورج ؟

(۲) سورج بھلا اس لڑکے ساتھ کہاں طلوع ہوتا ہے جس طرح تو

(معشوق) طلوع ہوتا ہے۔ (۳) ”رکھنا“ معنی بے پردہ ہونا فرق کریں

تو ایک پہلو یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ گل ہے خورشید کا لڑکھ سے بڑھ کر جو

لیکن جب دہلی بے پردہ ہوتے ہیں تو تیرا لڑکھ خورشید سے بڑھا ہوا معلوم

ہوتا ہے۔ مصرع ثانی (۱) ”یہ“ بمعنی ”ایسی“ (یعنی لکڑہ توصیف)

فرق کریں تو معنی بنتے ہیں کہ جیسے چشم تر جاری گہ میں ہے ویسے چشم تر

نمبر ۹۱ - ۱۰ اپریل ۹۲ء

شبنم کے پاس کیاں ؟ ”یہ“ کو اسم اشارہ فرض کریں تو معنی بنتے ہیں

اس جیسے چشم تر (یعنی میری چشم تر) شبنم کے پاس کہاں ؟ (۳) ”گہ“

رکھنا“ سے مراد یہ بھی نکال سکتے ہیں کہ ہم اپنی چشم تر کو گہ میں رکھتے ہیں،

چھپائے رکھتے ہیں۔

”سے“ بمعنی ”کے ساتھ“ کے لئے ملاحظہ ہو ۶۲۔ شعر میں :!

النظر بہت خوبصورت اور پیچ در پیچ ہے۔ (۱) خورشید، نور، شبنم

(۲) صبح، نور، شبنم، تر، (۳) خورشید، بھلے، تو، (۴) نور، شبنم

یہ شعر اس بات کا ثبوت ہے کہ مضمون اگر نہ بھی ہو تو معنی آؤ

ہو سکتی ہے۔

اس شعر میں معنی یا مضمون کی کوئی نزاکت نہیں ہے۔

۲۳۸
۳

بھی یہ شعر نہایت خوبصورت اور کامیاب ہے۔ کیوں کہ اس

اسلوب نہایت تازہ ہے۔ پہلے مصرعے کا ڈرامائی انداز، اسم اشارہ کا

تین بار استعمال، اور دوسرے مصرعے کا انشائیہ اسلوب ان سب

مل کر شعر کو زندہ کر دیا ہے۔ پہلے مصرعے میں ”ہم“ کا استعمال دو

مصرعے کی ردیف کو خاص قوت بخش رہا ہے۔

اس نثر میں مرنے کے مضمون پر ایک اور شعر بھی ہے۔ اس کا

مضمون بھی نہایت ہیکی مصرعے اولیٰ میں دعوے عندلیب کی کوئی کتب

نظام ہونے کی وجہ سے شعر تو ڈراما زور ہو گیا ہے۔ قافیہ البتہ بڑے

لطف سے بندھا ہے۔

جیتے ہیں تو کھادیں گے دعوے عندلیب

گل بن خزان میں اب کے وہ دہتی ہے کہ کریم

ملاحظہ ہو ۶۴ اور ۶۵

یہ شعر بھی *understatement* کی اعلیٰ مثال

۲۳۸
۴

ہے۔ انشائیہ انداز نے اسے خوب تقویت بخشی ہے۔ اور خزان

کو کیا کہیں۔ کہہ کر صب کچ کہہ دیا ہے۔ اور پھر خزان کی ایک تمثیل یعنی بھا

دردِ بدی پیش کردی۔ چنانچہ عاشق کے لئے قصہ کا ہی کام کرتی ہے۔ اس لئے
دردِ بدی کا مزید ثبوت ہمیں کر دیا کہ معشوق کا تو پتہ لگتا نہیں۔ قصہ اس کی
علاش میں دردِ مارا پھرتا ہے کہ معشوق طے تو پیغام رسائی جو۔ سودا کے یہاں
یہ سب باتیں نہیں ہیں یہ

سودا نہ کہتے تھے کہ کسی کو تو دل نہ دے
رسوا ہوا پھر ہے تو اب دردِ بدی کہ ہم
آئے تو جو طیبیاں تہہ بیرگر کر دو تم
ایسا نہ ہو کہ میرے ہی کا ضرر کر دو تم
رنگ شکستہ مرا ہے لطف بھی نہیں ہے
ایک آدھ رات کو تو یاں بھی سحر کر دو تم
جو عاشقوں میں اس کے تو آؤ میر صاحب
گردن کو اپنی مویں باریک تر کر دو تم
کیا لطف ہے دگر نہ جس دم وہ تیغ کھینچے
سینہ سپر کر ہی ہم قطع نظر کر دو تم

مطلع ہائے بیت ہے۔ اس مضمون پر بہت بہتر شعر کیلئے
ملاحظہ ہو۔ ۲ اور ۳۔ پھر بھی اس شعر کا مکالماتی انداز
اور دوسرے مصرعے میں مریض کی بے چارگی کا بیان خوب ہیں۔

اس مضمون کو کئی باوریاں کیا جے یہ
رنگ شکستہ اپنا ہے غف بھی نہیں ہے
یاں کی تو صبح دیکھے ایک کدھ رات وہ کہ

(دیوان اول)

رنگ رفتہ بھی دل کو کھینچنے ہے
ایک شب اور یاں سحر دیکھو

(دیوان اول)

یہ دل جو شکستہ ہے سو بے لطف نہیں ہے
خضر کوئی دم آن کے سناؤئے مار میں

(دیوان دوم)

دیوان دوم والے شعر کے دوسرے مصرعے میں مضمون تھوڑا سا بدل
دیا ہے۔ اس کی بنیاد دیوان اول ہی میں پڑ چکی تھی، جہاں معشوق کو بڑے تلخ
حقارت بھرے لیکن قہقہہ لہجے میں یوں مخاطب کیا ہے یہ
جیسے خیال مغلس جاتا ہے سو جگر تو

تھجے بے نوا کے بھی گھر ایک آدھ رات آدھ

مندرجہ بالا مثالوں سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ میر کو جو مضمون پسند
تھے ان میں وہ دردِ بدل کر کے نئے مضمون بھی نکالتے تھے، محض تکرار نہ کرتے
تھے۔ دیوان اول کا جو شعر مثال میں نقل ہوا ہے، شعر زیر بحث اس سے
نہایت مشابہ ہے۔ زیادہ تر وہی الفاظ ہیں۔ پھر بھی دونوں مضمون
میں تھوڑا سا فرق ہے۔ ملاحظہ ہو یہ

یاں کی تو صبح دیکھے ایک آدھ رات وہ کہ

اس مصرعے میں معشوق کو رات گزارنے کے کھاف و دعوت دی جا رہی

ہے۔ لفظ ”وہ کہ“ میں رات گزارنا اور ہم بستی و دلزن کا کنیہ موجود
ہے۔ شعر زیر بحث میں معنی کے کئی پہلو ہیں۔ ایک آدھ رات یہاں سحر کرنے
سے ایک مراد تو یہی ہے کہ شب باشی اور ہم بستی کی دعوت ہے۔ دوسری
مراد یہ ہے کہ شام یا رات کو آؤ، محفل جماد، اتنی دیر تک جلسہ رہے کہ رات
مبدل بہ صبح ہو جائے۔

تیسرا پہلو یہ ہے کہ جب تم آؤ گے تو رات، رات نہ رہے گی بلکہ
صبح کے مانند روشن ہو جائے گی۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ
تمہارے آنے پر ہم خوب خیراغاں کریں گے، گھر کو سجائیں گے، ایشاکرات
کی جگہ دن معلوم ہو گا۔ دوسرا یہ کہ تمہارے آنے کی وجہ سے گھر دن کی طرح
منور ہو جائے گا۔ لفظ ”تو“ اور ”سحر کر دو“ کی وجہ سے یہ سب باتیں
ملن جو سکی ہیں۔ معنی کا چوتھا پہلو لفظ ”بھی“ سے پیدا ہوتا ہے، کہ اور
کے یہاں تو تم رات کو سحر کرتے ہی ہو، ایک آدھ رات ہمارے یہاں بھی
ایسا کر دو۔

مصرعہ ناخانیہ معنی کی یہ کثرت (جو محض ان چند مصرعے میں ملے)

الفاظ کی بنا پر ہے جس سے طریاں کی توجہ دیکھے والا شعر خالی ہے (زیر بحث شعر کو دوسرے اشعار سے ممتاز و برتر ٹھہراتا ہے۔

اب ”رنگ شکستہ“ (معنی اڑا ہوا رنگ) پر غور کیجئے۔ ایک امکان تو یہ ہے کہ عاشق کا رنگ صعب ہجر کے باعث یوں ہوا اڑا ہوا ہے۔ دوسرا امکان یہ ہے کہ جب معشوق گھر سے رخصت ہوا تو صدمے کی وجہ سے عاشق کا رنگ اڑ جائے گا۔ تیسرا امکان یہ ہے کہ رات بھر کی رنگ رلیوں، شب بیداری اور معاملات و صل کے باعث عاشق کا رنگ اڑ جائے گا جیسا کہ میر کا مصرع ہے کہ

وصل میں رنگ اڑ گیا میر

ملاحظہ ہو ۱۳۲۰)۔ جو تھا امکان یہ ہے کہ صبح کے وقت چہرے کا رنگ تھوڑا بہت اڑا ہوا ہی ہے۔ غالب نے اپنے نہایت عمدہ شعر میں اس پہلو سے فائدہ اٹھایا ہے کہ

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتگی گل ہائے ناز کا

”رنگ شکستہ“ کو دکھانے کا بہانہ بھی خوب ہے۔ آج کل مغربی ملکوں میں جب کوئی مرد کسی عورت کو ازراہ شوخی گھر آنے کی دعوت دیتا ہے تو اس قسم کے فقرے استعمال کرتا ہے۔ ”آئیے میرے گھر میں نقویں و خندہ بڑی اچھی اچھی ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اس قسم کے بہانے ہر تہذیب میں موجود رہتے ہیں، صرف اسلوب اور لہجے بدل جاتے ہیں۔ ”رنگ شکستہ“ کو دیکھنا شوخی ہی میں ملن ہو گا، اس لئے بات کو سحر کرنے کا بہانہ خوب نہیں۔ لاجواب شعر کہا ہے۔

یہ شعر قطع بند ہیں۔ ظاہری سادگی کے باوجود اس قطعے میں کئی نکتے ہیں۔ سب سے پہلے تو اس کے بے تکلف مکالماتی انداز بیان کو دیکھئے۔ پھر دیکھئے کہ مصرعہ اولیٰ یوں بھی ملن تھا۔ اور اس کی نوعیت بظاہر موجودہ شکل سے بہتر معلوم ہوتی ہے کہ

دعویٰ ہے عاشقی کا تو آؤ میر صاحب

۲۳۹
۳
۲۳۹
۴

لیکن ”ہو عاشقوں میں اس سے“ دراصل بہت جہتر ہے، کیوں کہ اس طرح معشوق کی تخصیص ہو جاتی ہے کہ ہر ایسے غیرت معشوق کی یہ شان نہیں کہ اس شخص معشوق سے دھوکا دینا ہے جو ہوا معشوق ہے تو پھر آداب اس کے عشق کے شرط یہ بیان کی کہ اپنی گردن کو بال سے کچھ زیادہ باریک بناؤ۔ یعنی یوں تو عاشق دہلا پٹلا ہوتا ہے۔ لیکن یہاں کی خاصی شرط ہے کہ کھل کھل کر اس قدر کٹھ جاؤ کہ گردن بال سے کچھ باریک ہو جائے۔ اس شرط کی ضرورت اس لئے ہے کہ جب اس کے سامنے پہنچو گے تو خود اُبھجائے لے جاؤ گے کہ تم بھی مرنے والے میں سے ہو، یعنی تمہاری گردن اس قدر تیلی ہو چکی ہے اب بس ایک قسم سا نگارہ کیا ہے۔ اب معشوق کی ایک تلوار لگی اور کام ہوا۔

اگلے شعر میں منظر بدن کر قفس کا رنگ ہے۔ متکلم گردن جھکا تا ہے کہ معشوق کی تلوار اس پر گرے اور رشتہ حیات قطع ہو جائے۔ اگر مخاطب کی گردن بال سے باریک تر ہو گئی تو ممکن ہے منہ پھیر کر بھاگ کھڑا ہو گردن چونکہ بے حد باریک ہو چکی ہے اس لئے اس کے کٹنے میں نہ وقت لگے گا اور نہ تکلیف ہوگی۔

لیکن ایک کنیہ اور بھی دلچسپ ہے۔ متکلم نے میر کو یہ شرط لگائی ہے کیوں کہ تم اپنی گردن جبین کر لو۔ معاصر دراصل یہ معلوم ہوتا ہے کہ میر (یعنی مخاطب) کا عشق مستحبد ہے۔

اگر وہ معویت اٹھا اٹھا کر اپنی گردن کو باریک کر لے اور جسم کو گھٹکرا کر ازبخار کر لے تو ثابت ہو جائے گا کہ وہ واقعی مرزا چاہتا ہے۔ ورنہ وہ اتنی مصیبت کیوں مول لیتا؟ گویا گردن کو باریک کرنے سے وہی کام لینا مقصود ہے جو غالب نے تیغ و کفن باندھے سے لینا چاہا تھا کہ

آج وال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

۲۴۰

گیا جہان سے خورشید سال اگرچہ میر
دنیک مجلس دنیا میں اس کی جا ہے گرم

اس شعر میں خوبی کے کئی پہلو ہیں۔ اول تو یہ کہ مصرع اولیٰ میں خود شہ
 صان کا مفقود اصل مقصد ہے۔ اس کا ربط مصرع ثانی سے ہے یعنی شعر
 کی تشریحوں پر ہوگی۔ ”اگرچہ میر جہاں سے گیا ولیک مجلس دنیا میں خود شہ سال
 اس کی جاگرم ہے۔“ دوسری بات یہ کہ سورج کے غروب ہونے کے بعد شفق کی
 مرقی تاویر آسان پر قائم رہتی ہے۔ اس مرقی کو گرمی سے استعارہ کر کے کہا ہے
 کہ جس طرح سورج کے جانے کے بعد بھی اس کی جگہ دیر تک گرم رہتی ہے۔ اسی
 طرح میر کے جانے کے بعد بھی دنیا میں اس کی جگہ گرم ہے۔ جگہ گرم ہونے سے
 مراد محض یہ نہیں کہ اس کے آثار باقی ہیں بلکہ یہ بھی کہ اس کی جگہ پر کوئی بیٹھ
 نہیں سکتا۔ اس کی نشست گاہ گرم ہے گویا وہ ابھی ابھی اٹھ کر گیا ہے اور جلد ہی
 واپس آجائے گا۔

”مجلس“ کے لغوی معنی ہیں ”بیٹھنے کی جگہ“ اس اعتبار سے ”مجلس“
 اور ”جا“ اور ”گیا“ میں ضلع کا لطف ہے۔

”جاگرم“ داشتن ”خاری کا عاودہ ہے۔“ بہارِ غم“ میں اس کے معنی
 دیئے ہیں۔ ”قرار و آرام گرفتن“ یہ معنی ”جاگرم کردن“ کے تو مناسب ہیں،
 لیکن جاگرم داشتن ”بے معنی یہ نہیں ہیں۔ (بہارِ غم) نے جاگرم کردن“ اور
 جاگرم داشتن“ دونوں کو ہم معنی قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ”جاگرم
 داشتن“ کے معنی ہیں ”کسی قائم مقام کے درویش یا کسی طریقے سے اپنی جگہ پر
 کئے رہنا۔ تاکہ واپس آکر اپنی جگہ پھر حاصل کی جا سکے۔“ چنانچہ جو نسبتی تھا
 میری کا جو شعر ”بہارِ غم“ میں منقول ہے اس سے یہ معنی خوبی برآہم ہوتے
 ہیں سو

فی گذارم دل و آن کو چوں بہ غربت می روم
 بعد من تا چند روزے گرم دارد جائے من
 (جب میں پردیس جاتا ہوں تو اپنا دل اس کی
 محلی میں چھوڑ جاتا ہوں، تاکہ میرے بعد چند دن تک
 وہ میری جگہ تو گرم رکھے۔)

”جاگرم کردن“ کا ترجمہ مصحفی نے ”جاگرم کرنا“ یعنی کچھ دیر قرار دیا

قیام کرنا، مندرجہ ذیل شعر میں بات چاہیے سو

ہم کرنے دپائے تھے جہن میں ابھی جاگرم
 جو آئی اٹھانے میں ہو کر کے ہوا گرم

”آصفیہ“ ”ذوالخات“ ”اور نسیم میں یہ دونوں می دورے ہنہ
 ہیں۔ ترقی اردو بورڈ کراچی کے لغت میں ”جاگرم کرنا“ مصحفی کے حوالہ
 دیتے ہیں۔ لیکن ”جاگرم رکھنا“ سے وہ بھی خالی ہے۔ ”جگہ گرم کرنا“ اس
 ہے، لیکن بے سند۔ (سند میں نیچے پیش کرتا ہوں۔)

”جاگرم رکھنا“ کے جو معنی ہیں تقریباً وہی معنی ایک انگریزی
 کے ہیں۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق یہ سب سے پہلے ۱۸۴۵ء
 استعمال ہوا۔

KEEP SOMEONE'S SEAT FOR HIM

اولین تاریخ استعمال سے خیال کرتا ہے کہ کھلی ہے انگریزوں
 اسے ہندوستان سے سیکھا ہو، خواہ اردو سے، خواہ فارسی سے۔ بہر حال یہ
 شعر میں نقلی، استعارہ، عاودہ یوں بہت خوب ہیں۔

جاگرم کرنے یا جگہ گرم کرنے کے معنوں کو جلال نے بھی خوب یاد
 ہے۔ اگرچہ معنی ان کے یہاں تقریباً اتنے ہی ہیں جتنے مصحفی کے یہ
 ہیں سو

بٹھا کے بزم میں اس نے وہ سرد جہری کی
 جگہ بھی گرم نہ کی تھی کہ سرد ہو کے اٹھے
 مصحفی اور جلال دونوں کے یہاں روایات خوب ہیں لیکن معنی
 الیاد نہیں ہیں جو میر کے یہاں ہیں۔

ہمارے زمانے میں میر کا معنوی اقبال صاحب نے اچھا بند
 افہوس کر ان کا پہلا مصرع بہت سست اور اس کا نیا لفظ ”رق
 معنی میں استعمال ہوا ہے سو

خورشید ہوں میں اپنی رقی چھوڑ جاؤں گا
 میں ڈوب بھی گیا تو شفق چھوڑ جاؤں گا

دیوان دوم

۲۴۱

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جاے سے اس کا بدن تمام

تنگ پوشی پر میر نے بہت سے عمدہ عمدہ شعر کہے ہیں۔ اکثر میں
رنگ کا پہلو ہے۔ یا معشوق کی نزاکت کا۔ مثلاً میرؒ اور ۲۲
شعر زیر بحث میں معنی لطف اندوزی اور تحسینی ہے۔ دوسرے مصرعے میں
"اگلا پڑے" تو غضب کا عا کا قی اور غیر معمولی فقر ہے ہی مصرع ادنیٰ
میں انشائیہ اسلوب کے باعث معنی کی کئی تہیں پیدا ہو گئی ہیں۔
(۱) کیا خوب، بھلا میرے تنگ پوش معشوق کا لطف کہیں پھبتا
ہے۔

(۲) وہ اپنے لطف تن کو چھپانے کی کیا سعی کی ہے اسے اور کبھی عریاں
کر دیا۔

(۳) جاے کی تنگی بدن کے بھرے بھرے ہیں، سڈول ہی اور خطوط کو
اور بھی نمایاں ادب پر پردہ کرتے ہیں

(۴) میرے تنگ پوش میں کنایہ اس بات کا ہے کہ غلی ہے دوسرے
معشوقوں کا بدن تنگ لباس میں چھپ جاتا ہو، لیکن مرے معشوق
کا عالم ہی اند ہے۔

سید محمد خاں زند کو تنگ پوشی اور بدن کی بے باکی ظاہر کرنے کیلئے
ڈائی اور سکے ہوئے لباس کی ضرورت پڑی تھی سو

انگڑائیاں جو لیں مرے اس تنگ پوش نے
چولی نکل نکل گئی شانہ مسک گیا

مضمون ہلکا ہے اور مصرع ادنیٰ میں "میرے" یا "اس" ایک
نادر ہے۔ لیکن مصرع تانی کی برجستگی نے شعر کو سنبھال لیا۔ دیکھیے

میر کس طرح کپڑوں کو مسکائے بغیر ان کے دیدہ ہو جانے کا اشارہ کر دیتے ہیں
دیوان ششم سو

ہی پٹٹ جیسا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ
مصطفیٰ بھی بہت دور نہیں جا سکے ہیں۔ لیکن انہوں نے ایک پہلو
کمال لیا ہے سو

تنگ پوش میں منو اس نے جو پایا تو وہیں
چولی انگڑائیاں لے لے کے سبھی مسکا دی
تمام کا شعر ان سب سے پھیکا رہ گیا۔ کیونکہ ان کے یہاں الفاظ کو
کثرت ہے اور تازگی کا کوئی پہلو نہیں سو
ان خوش چھوٹی کی ہلے دے یہ تنگ پوشیاں
ذو نہ کسمائے کر چولی مسک گئی
ہاں "خوش چھوٹی" ضرور بہت خوب ہے شعر اس لئے
کسی قابل ہو گیا ہے

۲۴۲

نقصان ہو جا اس میں نہ ظاہر کہاں تنگ
ہو دیں گے جن زمانے کے صاحب کمال ہم

اپنے زمانے کو اتنا دشمناس بتانا اور اپنے زمانے میں ناہلوں
کے عروج کا بیانیہ اردو فارسی شعرا کا مضمون رہا ہے چنانچہ

حافظ سے منسوب ایک بہت مشہور غزل کا شعر ہے سو
اسپ تازی شدہ مجروح بنیر پالاں
لوق نذیر ہمہ در گردن خرمی بیستم
(عربی گوڑا تو پا لالہ کے پیچھے زخمی ہو گیا ہے
اور ہر گدے کی گردن میں لوق زریں دکھائی دیتا ہے)

لیکن میرے یہاں جو مضمون ایجاد کیا ہے وہ بالکل ناز ہے ساتھ ہی انھوں نے اس بات کی بھی پیش گوئی کر دی کہ ایسے زمانے میں جس میں ہم جیوں کو صاحب کمال کہا جائے۔ جتنا بھی نقصان ظاہر ہو، کہے۔ ”نقصان“ معنی ”کم“ بھی ہے۔ اور معنی ”فائدہ کی ضد“ یعنی خرابی“ بھی ہے۔ بقا پر یعنی تحقیر کی ہے، اور خوب کی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ تعلق بھی ہے، کہ اس زمانے میں صاحب کمال ہی ہیں تو ہم ہیں۔ چاہے ہمارا کمال کسی اعلیٰ پائے کا نہ ہو اور ہم دراصل غیر کا قائل ہوں۔

”کہاں“ میں کیفیت اور کیفیت، زیبائی اور مکانی مپاروں کا اشارہ موجود ہیں۔ دیکھئے انشائیہ انداز کس طرح کلام کو چار چاند لگا دیتا ہے میرا اور غالب دونوں کی طرز فکر بھی ایسی تھی کہ انشائیہ ان کا فطری اسلوب تھا۔

۲۴۳۰

۶۷۵ حکم اب رداں رکے ہے حسن
ہیتے دریا میں ہاتھ دھو لو تم

لہذا حسن پرستی میں مبتلا ہونا، یاد دہانے حسن میں غوطہ کھا ہوا کسی آدمی کی کامیابی نہ ہوگا، بلکہ پانی کا باعث ہو سکتا ہے۔ ”آب رداں“ میں میسر لکھتے ہیں کہ پرانے لوگ یونانیوں کے اس تصور سے واقف تھے کہ وقت کی مثال دریا کی ہے۔ انھیں ہر اطمینان کا یہ قول بھی معلوم: ”ابو کا کہ

WE NEVER STEPS INTO THE SAME RIVER TWICE
لہذا دہانے حسن میں جتنی بار اتریں گے، نیا لطف حاصل ہوگا۔ کیونکہ دریا ہر آن نیا جڑا رہتا ہے۔

بالعد الطبیعیات نقطۃ نظر سے معشوق (حقیقی) کو بحر حسن کہنا تو عام ہے: تاریخ کا نہایت عمدہ شعر ہے یہ
میرے محبوب سے آغوش کوئی بھی نہیں خالی
وہ بحر حسن ایسا ہے کہ بہتی اس کا ساحل ہے
لیکن معشوق مجازی کو بتا دیا کہنا اور بات ہے

۲۴۴

کب تک رہیں گے پہلو لگائے زمیں سے ہم
یہ درد اب کہیں گے کسی شانہ میں سے ہم

یہ شعر اس بات کی مثال ہے کہ اعلیٰ شاعرنا سبب کو میں کس قدر کمال رکھتا ہے۔ ”شانہ میں“ خاص کر اس ناز والے کو کہتے ہیں جو جانوروں (مثلاً بھڑ، بکری) کے شلے کی ہڈی سے نکالتا ہے۔ اس اعتبار سے پہلو زمیں سے لگائے رہنے (یعنی پہلو کے درد ناچار ہو کر زمیں پر پہلو لگائے رہنے) کا ذکر کس قدر مناسب ہے۔ یہ درد کرنے کی ضرورت نہیں۔ طبی پہلو سے مضمون میں حسن یہ ہے کہ پہلو اندیشہ کے درد میں مر لیں کہ سخت بستر یا زمین پر لٹاتے ہیں تو اسے کچھ آرام ہے۔ یوں نے بھی ”شانہ میں“ کا مضمون اچھا استعمال کیا ہے۔

شبہ خود

کیا ملجا کا اسلوب، کیا بے لفاظ مضمون، یہ شعر نیر لودی میں ایک ہے۔ ہیتے دریا میں ہاتھ دھوئے معنی ہیں کسی فیض عام سے فائدہ اٹھانا۔ لہذا حسن (یا معشوق) کا فیض عام ہے۔ تم بھی اس سے شریع ہو۔ اس طرح معشوق ایک ایسا شخص (یا شے) ہے جو ہر ایک کی دسترس میں ہے۔ ”آب رداں“ اور ”ہیتے دریا“ کی رعایت واضح ہے۔

حسن کو آب رداں کہنے میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ جس طرح پانی بہہ کر گزر جاتا ہے اس طرح حسن بھی آتی جاتی شے ہے۔ آج ہے، کل نہیں۔ اس لئے آج جب پانی حسن موجود ہے، اس سے فائدہ اٹھاؤ۔ کل یہ حسن پانی کی طرح بہہ جائے گا۔ یا دریا کی طرح اتر جائے گا۔ (آج سیلاب ہے، پانی خوب چڑھا ہوا ہے، یا پانی کی کثرت ہے کیونکہ موسم پانی کا ہے۔ کل جب سوکھا پڑے گا تو پانی اتر جائے گا۔) یعنی پانی نازل ہو جائے گا۔ ”آب رداں“ میں دوسرا نکتہ یہ ہے کہ بتا دیا پانی پاک ہے۔ فارسی کی کہاوت ہے: ”آب رداں پاک است“

۶۶

ہم کسی شان میں سے پرچیں گے
سبب آشفتگی کا کل ۷

یہاں "شانہ" بمعنی "کٹھن" سے فائدہ اٹھایا ہے لیکن میر کی سی دہری
تہری معنویت نہیں۔ اسی طرح کے ایک شعر اور آتش کی ناکام نقل کے لئے ملاحظہ
ہو ۳۲۵ مومن تو پھر بھی مضمون کو نبھائے گئے ہیں۔

دیوان چہارم

۳۲۵

ظلم جوئے میں کیا کیا ہم پر صبر کیا ہے کیا کیا ہم
آن لئے میں گور کن رہے اس کی گلی میں جا جا ہم
اب حیرت ہے کس کس جاگہ پیغمبر و مرہم دکنے کی
قد تو کیا ہے مرد چراغ داغ بدن پر کھا کھا ہم
سر خیال جنوں کا کریمے صرف کویں تاہم پر سب
پتھر آپ گلی کو چوں میں ڈھیر کئے ہیں لا لا ہم
میر فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
مگر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیوں کر کائیں بابا ہم

مطلع برائے بیت ہے، لیکن مصرع ثانی میں "آن لئے"
اور "جا جا" کی رعایت خوب ہے۔ پوری غزل میں دوسرے قافیے
ظف بھی بہت عمدہ ہے۔

ظاہر ہے کہ بدن پر جو داغ کھائے ہیں وہ یا تو پتھروں کے ہیں
یا خود ہی لگائے ہوئے ہیں۔ دوسری صورت زیادہ قریبی قیاس ہے
کہ اپنے بدن کو داغنا عاشقوں اور آزادوں کا خاص مشغلہ تھا۔ قد تو کیا
"میں دو دنوں اسکانات موجود ہیں کہ بچوں کو موقوف دیا کہ ہیں پتھر مدین

مہر ۹۱ تا اپریل ۹۲ء

اس طرح ہم نے بالواسطہ اپنے بدن کو داغ کیا۔ یا پھر خود ہم نے جو شمع عشق میں
اپنے بدن کو داغ، یعنی براہ راست، بلا واسطہ اپنے بدن کو داغ کیا۔ ۳۲۵
میں مضمون تقریباً یہی ہے جو شعر زیر بحث میں ہے لیکن وہاں داغ لگانے کا کام
فلک نے کیا ہے۔ شکم کا کوئی ہاتھ اس کی بد نصیبی میں بظاہر نہیں ہے۔ شعر زیر
بحث کا لطف اس بات میں ہے کہ داغ کا انتظام خود ہی کیا، اور اب جب
جنوں کچھ کم ہوا تو وہاں کو یاد کیا، لیکن سارا ہی بدن داغ ہے۔ حیرت ہے کہ
ردو اور مرہم کہاں کہاں رکھیں۔ حیرت اس بات پر بھی ہو سکتی ہے کہ وہ کیا
کیفیت رہی ہوگی جب تم نے اتنے سادے داغ خوشی خوشی کھائے تھے۔ یہ بھی
ملکی ہے کہ حیرت چارہ گردن اور تیار داروں کی ہر۔ داغ (گل) کھانے کے
بارے میں ملاحظہ ہو ۱۳۸

۳۲۵
۳
استقامت کا مضمون ملے اور لفظ "لا" تو اس میں مذہب کا
ہے۔ "لا" کے معنی "نہ کا" اور "غلام" بھی جوتے ہیں چونکہ پتھر
مانے کا کام لڑکے ہی کرتے ہیں اس لئے "لا" کا لفظ نہایت مناسب ہے۔
بلکہ اس کا صرف اس موقع پر کارنامے کا درجہ رکھتا ہے۔ لڑکوں کے پتھر مارنے
کا مضمون سید حسینی خالص نے خوب باندھا ہے سو
دیوانہ بہ راہے ردو طفل بہ راہے
یاراں مگر اس شہر شام سنگ نہ دارد
(دیوانہ اپنی راہ جا رہا ہے اور بچہ اپنی راہ۔
اے لڑکے! کیا اس تہجد سے شہر میں پتھر نہیں
ہیں؟)

ہمارے زمانے میں باقی نے میر کے مضمون کو اور ہی رنگ دے کر خوب
شور انگیز شعر کہا ہے سو

لو سادے شہر کے پتھر سمیٹ لائے ہیں
کہاں ہے ہم کو شب و روز تو لے دالا
"لا" بمعنی "غلام" کے لئے شہزی مولانا دم (دختر دم)
ملاحظہ ہو سو

میر جوں جسر مرا آں سو بہشت

ہست باہر خوب یک لالے زشت

ناز لالہ گریزی وصل نیست

زال کہ لالہ راز شاہد فصل نیست

(مرسل پل مرا طے، اور اس کے پار جنت ہے)

ہر حسین کے ساتھ ایک بد صورت غلام بھی ہوتا

ہے۔ جب تک تم بد صورت غلام سے بھاگو گے

وہ نہ بھگا۔ کیونکہ بد صورت غلام اور معشوق

کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں ہے۔)

غور سے دیکھیں تو یہ لفظ معنوں میں کے شعریہ ایک طرف کی شری

یا استدراک ہے۔ پتھر کھانا بار ہے۔ "سب صحت غلام کے جو معشوق کے

ساتھ ہے۔ پتھر کھانے کی ترکیب تو وصل نہ ہوگا۔ (یعنی حقیقت مشت

تشانہ ہوئی۔)

جرات نے لفظ "لا" بمعنی محسوس بھی خوب استعمال

کیا ہے سو

اس بت سے یہ پوچھوں گا دیکھ سنبھل کر دل

لالے کی بہار ایسی کہیں دیکھی ہے؟

میر نے اپنا معقول دیوان بیچم میں دوبارہ باندھا ہے سو

ڈھونڈتے تا افعال پھر میں نہ اے جنوں کی ضیانت میں

بھر رکھی ہیں شہز کی گلیاں پتھر ہم نے لا لا کر

"ہم پر سب" بھی کئی معنی رکھتا ہے۔ (۱) سب پتھر پر خرق

دل۔ (۲) سب لوگ ان پتھروں کو ہم پر صرف کریں۔ (۳) سب بچے

ان پتھروں کو ہم پر صرف کریں۔

۲۲۵ اس شعر میں لفظ "یا" کثیر المعنی ہے، کیونکہ "یا" بچے

کو بھی کہتے ہیں۔ لڑکے کو بھی، اور جب کسمپات پر زور دے کر کہنا

مقصود ہو تا ہے تو مخاطب کو "یا" کہہ کر خطاب کرتے ہیں۔ (یا یا میں تو

تنگ آگیا۔ یا یہ کام مجھ سے نہ ہو گا۔) شعر زیر بحث میں میںوں معنی کا شائبہ

موجود ہے۔ پھر کوئی کٹاؤں "میں کئی امکانات ہیں۔ (۱) جو زندگی بچے

اس کا لاکھ اعلیٰ کیا ہو؟ یعنی اسے زہد میں گزاریں یا زندگی میں مریں لگی ہیں،

کہ ہوش مندی میں۔ (۲) جو زندگی بچے وہ بہت بھاری معلوم ہوتی ہے

اسے کس طرح کاٹیں۔ (۳) اب بقیہ عمر کو کاٹنے سے کیا حاصل، خود کشی کیوں

نہ کریں؟

اب مصرعہ ادنیٰ پر غور کیجئے۔ میر کو بقیہ زندگی کے بارے میں خیال

تباہ ہے جب وہ "فقر" ہوئے ہیں۔ "فقر" بھی کثیر المعنی ہیں۔ میر نے

اکثر اسے "بزرگ، نیک عمل شخص" کے معنی میں استعمال کیا ہے ماکثر اسے انوار

"مفلس" کے معنی میں استعمال کیا ہے سو

جو کوئی بادشاہ کوئی یاں ذریہ ہو

اچھی بلا سے بیٹھ رہے جب فقر ہو

(دیوان دوم)

یہاں لفظ "فقر" دونوں معنی میں ہے۔ مندرجہ ذیل شعر میں

"اندر والا" کے معنی ہیں سو

یک وقت خاص حق میں مرے کچھ دعا کرو

تم بھی تو میر صاحب و قبلہ فقیر ہو

(دیوان دوم)

مندرجہ ذیل شعر میں صرف "مفلس" کے معنی میں لکھا

امیر زادوں سے دلی کے دل نہ تا مقدر

کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت سے

(دیوان اول)

ملاحظہ ہے کہ "دولت ہے" بمعنی "بر دولت" یعنی وہ

ہے۔ اس کا تعلق "دولت" بمعنی "زور و نقد" سے نہیں ہے

"فقر" کے معنی "مفلس" بہر حال واضح ہیں۔ "فقر" بمعنی "بہا"

بھی لگن ہے جیسا کہ مندرجہ ذیل شعر میں ہے سو

فقرانے صد کر پے
کہ میاں خوش رجویم دعا کر پے

(دیوان اول)

لہذا شعر زیر بحث میں بزرگی اور دروزہ گری تینوں اسکان میں۔
بنیادی بات یہ ہے کہ عمر کا خیال اس وقت آیا جب فقری آئی۔ اس طرح یہ اپنے
پہلوں پر بھی ہے اور اپنی تبدیلی حال کا احساس بھی۔ بیٹے سے مخاطب بھی خوب
ہے۔ ممکن ہے بیٹے کو اپنے سے زیادہ مائل سمجھتے ہوں۔ یا بیٹے کا سہارا و مطلب
ہو۔ پورے شعر کا بیان یہ اور کمال آئی انداز بھی بہت خوب ہے۔

”سوغات“

دوسری کتاب شائع ہو گئی
مدیر..... محمود ایاز

”آب گم“ (شقائق احمدی) پیر آل احمد سرمد کا مضمون

”خود نوشت“ اختر الایمان

”خیا کہ جمیل الدین عالی
”قرۃ العین“ کجاورد و دناول“ شمیم احمد

”مشکوئے شوانی“ کر وار“ وزیر آغا

”جدید شاعری کا انحطاط“ ایک عارف۔ بلاغ کمال

”شعر شورانگیز“ ابو کلام قاسمی

”عصمت چغتائی پر پطرس کا حرف آخر“

”ایک گفتگو“ شمس الرحمن نامی، نیر محمد، عرفان صدیقی

”خصوصی مطالعہ“ تصویح بیٹھے سے کتاب سوزی گنگ

”آصف فرخی: کہو میاں“ گدائے آصف فرخی

”آصف فرخی سے بات چیت“ نیر محمد، محمد جمال، نیر شاکر

”تین افسانے“ آصف فرخی

”شاعری اختر الایمان، اسلم الدین محمود، وزیر آغا، شفیق تھانہ

”شعری، قاضی سلیم، محمد علوی، اساقی فاروقی، اسلم الدین پرویز،

عرفان صدیقی، اسد بیلوئی، فرخی زاوہ اور دوسرے۔ تبصرت

اور بہت کچھ

صفحات ۲۰۰ قیمت ۱۰ روپیہ۔ حرف وی پی کے ذریعہ

پتہ ۸۲-۸۳ تھرڈ مین اوٹفینس کالونی، اندرا نگر

بنگلور ۵۶۰۰۳۸

محمد علوی

کا

نیامجموعہ

چوتھا آسمان

شائع ہو چکا ہے

قیمت ساٹھ روپے

رابطہ

شب خون کتاب گھر

۳۱۳- رانی منٹری الہ آباد

کتابیں

دیکھئے) جن سے گزردہ مفاہیم تک پہنچا ہے۔ مثلاً اگر کسی کتاب میں الفاظ زبان استعمال ہوئے تو خود لفظ زبان کے جو معنی نازی میں ہیں اس کی جو شکلیں نازی میں ہیں (تھیں) اور جن معنی میں یہ لفظ اردو میں استعمال ہوا ہے (جو نازی میں سب معنی معاصر میں کارآمد ہیں)۔

اس نکتے کو غور سے دیکھ کر تو فہمیدہ بیگم کے یہاں سائنات اور معاصر لفظ کا محاورہ اس طرح براعوض کو تسلیم ہوتا ہے اور ان دونوں علم کی سرحدوں کو وسیع کرنے میں مدد ہو سکتا ہے۔ مثلاً اپنے مفہوم اور واسم جمع میں اضافہ کا رجحان میں انھوں نے انگریزی الفاظ کو انگریزی معنوں اور انگریزی الفاظ کو اردو معنوں کے ساتھ استعمال کرنے کا ذکر کیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ اردو میں اسم جمع کی علامتوں میں اضافہ ہوا ہے اور ان کی علامتیں تقریباً اس وقت سے مروج ہیں جب کہ زبان ابھی اپنے ارتقائی کی سطح پر تھی۔ انگریزی معنوں کے جہاں پر ان کی خصوصیت کر۔ انچارد میں زیادہ متعلق ہیں۔ وطن کی قربانی بڑی عجیب و غریب ہو گئی۔ انھوں نے سوال اٹھایا ہے کہ کیا ہم اردو والے انگریزی جمع کی ان علامتوں کو اردو قواعد کے ساتھ باج کی حیثیت سے تسلیم کریں اور اگر تسلیم کریں تو جمع کی علامت کیا ہوگی؟ ماہر سائنات ہمنے کے باعث وہ زبان میں موجود صورت حال کو اچھا یا برا نہیں کہیں، لیکن وہ یہاں کہہ رہے ہیں کہ ان کے نقطہ نظر سے یہ ضرور اٹھائی جائے گی۔ پیلٹ: جمع پلٹوں/پلٹیں ہوں یا پلٹیں؟

ہمارے بات تو ان کا ہے کہ اس سمدی کے وسط میں انگریزی الفاظ کو اردو معنوں کے ساتھ ہی بولنے کا رجحان قائم ہو گیا تھا۔ انھوں نے اردو نویں دہائی کے پھر کی جمع پر گور۔ نوٹ کی جمع نوٹس، اسٹوڈنٹ کی جمع اسٹوڈنٹس وغیرہ کا رجحان ترقی پاز ہے۔ جس سے بہت برا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ الگ بحث ہے۔ فہمیدہ بیگم نے جمع کے موضوع پر ایک اور مفہوم شامل کیا ہے جس میں شاہد علی الدین خان کی حکمت افغانی کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ محنت جمع الفاظ تو اردو کے ہر متعلق اسم کے ساتھ جوڑی جاسکتی ہے۔ اس میں مشکل ہے کہ انگریز کے کہتے ہیں کہ اس سادہ اور دیہی متعلق میں میں علامت جمع ہندوستان میں کیا ہے؟ لیکن ان کی جمع اسٹوڈنٹس اور اسٹوڈنٹس کے نام کی جمع ہے۔ لیکن ان کے قیادت بدل جاتی ہے کیوں کہ ماہر سائنات کو درست اور درست کی بحث ہے۔

شعور زبانہ فہمیدہ بیگم۔ ڈی/سی/دن۔
مولی باغ I نئی دہلی ۲۱-۱۱-۱۹۷۰ پچاس روپے ۶

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم کی دو پیشیں ہیں ایک طرف تو وہ ترقی اردو بورڈ کے ہند کی ڈائریکٹر ہیں اور اس حیثیت میں اردو کی ترویج و ترقی اور اعلیٰ درجے کی اردو کتابوں کی شاعت میں مصروف ہیں۔ دوسری طرف اردو سائنات کی اہم اور اہم زبانوں سے متعلق مطالعات و تحقیقات میں مصروف ہیں۔ انھوں نے سیوریس اور دو کتابیں لکھی ہیں۔ "سیوریس اور دوزخ" کے نام سے چند سال پہلے شائع کیا تھا اب انھوں نے سائناتی موضوعات پر اپنی اپنے مضامین کا مجموعہ شعور زبانہ کے نام سے شائع کیا ہے جس میں بعض بڑی زبانیں انگریزی میں ہیں۔ کتاب میں ایک مخصوص ہندوستان میں اردو کے فروغ اور ترقی کے موضوع پر ہے۔ ایک مخصوص بطور خاص کہ انگریزوں اور ان کے ساتھیوں کے ساتھ دو مضامین خاص سائناتی موضوع پر ہیں۔ ایک خصوصیات پر بہت اوجھا ہے۔ جن میں "اسائنمنٹ ٹیکم" اور ایک خصوصیات پر ہیں انگریزی الفاظ کے مطالعہ پر مبنی ہے۔

زبان سے متعلق آج کل اس علم کا دوسرا حصہ ہے مفہم فہمیدہ بیگم (ماہر سائنات) لکھتے ہیں۔ اس سے قبل جس علم کا اردو دوسرا حصہ ہے (ماہر سائنات) کا نام دیا جاتا ہے اردو میں اس کے لئے کوئی مناسب اصطلاح نہیں (ماہر سائنات) کا علم ہے جس میں زبان کے لغوی معانی اور معانی کو بیان کرتے ہیں یعنی اس میں اس بات سے بحث کرتے ہیں کہ کسی خاص موضوع میں (کسی دماغ میں) کوئی ایسا کس طرح کی تھی (ہے) اور اس کے نمایاں پہلو کیا ہیں (تھے)؟ ہذا سائنات کا علم زبان کے علم کے ساتھ (specimen) (ایک زبانی) مطالعے کا علم ہے۔ اس کے برخلاف یہ مطالعہ سائنات میں زبان کے ارتقاء الفاظ کے معنی میں جدید جدید کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔

خوش قسمتی سے ان سائنات اور مطالعات میں ایک اور مطالعہ کیا جاتا ہے جو بھی نہیں۔ قدیم حکمت ماہرین الفاظ کے معانی میں تبدیلی و ارتقاء کے مطالعے کو کرتی ہیں۔ بہت دیر سے کہوں کہ اس سے تھک سکتی تھی قائم کرنے اور ان کا مطالعہ کرنے میں ہر مدد تھی اور آج تک ان کے معانی کے ترمیم کیے گئے ہیں کہ کون سی کون سی پر بحث کے لئے اس کے الفاظ کے موجودہ معنی ہیں۔ لیکن ان کے معنی میں کام آتا ہے جہاں کی اصل زبانیں اور ان زبانوں میں تبدیلی ہیں۔

مت علاؤ نہیں ہوتا۔

بکرہ بادی پر مضمون میں قصیدہ پر مبنی انگریزی الفاظ کے واسطے میں بکر کے
جیسے کامیاب کیلئے۔ لیکن یہ بات حقائق میں ہوتی کہ بکر بڑی انتفاخ کی کثرت سے جو بکر کے
میں پیدا اس سے بکر کی طنز پر اجازت شاعری پر کیا اثر پڑا۔ بحث اس کے موضوع
ہاں لایا خارج بھی ہے۔ لیکن انھوں نے جگہ جگہ بکر کے کلام پر رائیں بھی دکھیں
نہ لے تو قیاس جو قیاس ہے کہ یہ مسئلہ بھی زیر بحث آئے گا محکمہ ہے وہ اپنے لکھنؤ
اس سوال پر روشنی ڈالیں۔

شعور زبان کا مطالعہ ہر اس شخص کے لئے مفید ہو گا جسے اردو زبان
براس کے مسائل سے دلچسپی ہے۔ کتابت و طباعت روشناس اور دلپذیر ہے۔

شمس الرحمن فاروقی

بے شناخت • ناصر بغدادی • نعلہ سلی کی شہنشاہ گلشن اقبال کراچی • پچھتر روپے

زیر تبصرہ مجموعے میں انیس افسانے شامل ہیں پہلا افسانہ "ابد کا تنہا
منزل" اسلوب کے لحاظ سے دوسرے افسانے مختلف تجربہ مختلف ہے اس افسانے
میں شہنشاہ نے آؤٹ کیمپ سہولیت اور غیر واضح صورت حال قائم کر دی ہے اس کے ساتھ ایک
تاشیہ لکھی ہے جو افسانے کے انتہائی شاعرانہ کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے
نعلہ سلی کی کرب اور لاش کا کیوں مصنف نے شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے
ابد کا تنہا منزل کے علاوہ دوسرے افسانے موضوع کی وضاحت کے ساتھ ابتداء کرتا ہے
یہ بے شناخت میں لکھنا کی موجودہ صورت حال اور لوگوں کی زندگیوں پر پڑنے والے
اس کے اثرات کو ظاہر کیا گیا ہے ابد کے تمام تر افسانے کے باوجود انسان کی پہچان اور شخص
پنے وطن میں ہی لکھ ہے۔ افسانہ "اتم" ظاہری اور روحانی کی وسیع کردہ حسیاتوں
کے درمیان جینے والے انسان کی کہانی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس کے عمل میں نے غیر
باشعور کے برعکس ہوتے ہیں۔ افسانے کے مرکزی کردار گھوڑی کو بھر کے موتی پر لکھ گیا
نیک کی طرح ہے جو ظاہر کو تو بے صورت بنانے کے لئے لکھ گیا ہے۔ اس کے علاوہ
افسانہ "آدھا گناہ" آدمی بابت دل ڈوبنے کا سفر لکھتے ہیں، اجالا، اجالا دوست
ہیں گا، ان کی کیا وہی تصویر کے زخمی قلب کا تم و دوسرے افسانوں میں تقریباً

طیفے کے مختلف المزاج کر کار اپنی خوبیوں، خامیوں، محبتوں اور نفرتوں کے ساتھ
زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو روشناس کرتے ہیں ان افسانوں میں خاصا تنوع ہے
لیکن طرز انہماز زیادہ سے زیادہ الفاظ میں کیفیات بیان کرنے کی کوشش اور
مشاہدے کی کمی کے سبب مصنف نے قاری اور کرداروں کے درمیان ایک
ایسا فاصلہ قائم کر دیا ہے جس کے کوئی فائدہ نظر نہیں آتا ہے لیکن ان کی پہچان نہیں ہو
پاتی ہے۔ ان کی فائنات کے دو پہلو بھی روشنی نہیں ہوتے جو کسی رد عمل کے محرک
ہوتے ہیں مصنف نے زبان و بیان پر خاصی توجہ دی ہے لیکن یہ چمک دک
انسانوں کی دوسری خوبیوں کی کمی کو پورا نہیں کر سکی بلکہ بعض جگہ غیر زبان سے
ترجیمہ کرنے کا تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر "لازات کی کار کردگی"
استیجاب کی فراوانی، جسم و فتنے سے سرخ، ہو گیا، وغیرہ وغیرہ۔
افسانوں میں طنز، عناصر ابتداء ظاہر ہو کر بعض جگہ فنی حدود کو توڑتے
ہوئے میلوڈرامک انداز میں اختتام کو پہنچتے ہیں افسانہ نگار کی جذباتی
دائستگی نے افسانوں کو گور کر دیا ہے اور اکثر افسانے محض واقعات کی محدود
رہ گئے ہیں۔

کتابت، طباعت اور سرور قلمیہ حدتوش رنگ اور، دیدہ زیب۔

ہیں۔

محمد حسن خان

مفتی بسم کی غزلوں کا مجموعہ
مٹی مٹی میرا دل
مشایع ہو چکا ہے

قیمت: پچاس روپے
رابطہ: دکاس پبلشنگ ہاؤس
۵۔ انصاری روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

کہتی ہے خلق خدا

شمن سالم مضامین میں ہے۔ شفیق فاطمہ کی نظم عمر جرج میں ہے اور ہار خاکسار کی غزل میں چھپائی کی چند خطیاں ہیں۔ دست خامرہ (دست خامرہ میں ہے) ببول (سینول) ادھر صری (ادھر صری)۔ حیات تیرہ (حیات تیرہ) شکستہ تار (شکستہ تار) غزل کا آخری قافیہ مطلب ہے: گویا ہے۔ یہ مطلب ہے۔ حجب بمعنی جھلانے کی ٹکڑی۔ کاتب سادہ نے نجف و نزار کی رعایت سے صحیح غلطی کی ہے۔ ایک صاحب کی غزل میں "موسم تلوار سے طاقات ہو گئی" بقول شخصے سے

نہ پاسے رکب میں نہ ہی دست خامرہ میں ہے ہما داب
یہ مکرر فونی لطیفہ حال جدید یوں کا عجب

ارشاد جمال شمس کا تعارف نا کافی ہے۔ وہ بھنگال کے سینہ شاعر اور فارسی کے اسکالر جناب جشم الامضان کے فرزند ارجمند ہیں نئے شاعروں کی بھیڑ بھی ہونا ہے۔

(۲)

ضمیر الدین مرحوم کے نا نام ناول کا نقبس باب (شب خوار شماره نمبر ۱۶۱) ایک عظیم ترک ہے۔ وحید اختر کی ایرانی نظیں زہ ہیں۔ پارسیوں کے قبرستان دھم کے لئے سینار خاموش ۱۳۳۳ء سے ۱۳۳۵ء تک کی ترکیب خوب ہے۔ موزونیت کا بڑا استاد ہے۔ غیر ملکی ناموں کے تلفظ کے بارے میں فاروقی عہد کی رائے درست ہے۔ جمید صدیقی کا کلام غضب کا ادب بھل۔ اقبال کرشنر

جناب اقبال کرشن کا ترجمہ دوسرا بالکل غلط ہے۔ نشانہ دم میں نے بٹھایا (سایا) بہ دیدہ اش، اس کو آنکھ میں۔ میں نے کیا ہے۔ وہ طفل یم تم نے میں نے اپنی اسٹیکٹوں میں بلایا تھا تا کرشن صاحب کا ترجمہ بڑا بھی سی ہے۔ بٹھایا میں نے آنکھ میں آ کو یہ بھی ظاہر ہے کہ جس آنکھ میں بٹھایا وہ مشق کی یا کسی اور کا

لے ببول (سیول)۔ سیول جمع ہے سیل کی

شب خوار

● شب خون شماره نمبر ۱۶ میں شرح میر کی تازہ ترین قطع میں فاروقی صاحب نے نورالعین واقف کا بہت خوبصورت شعر مقبض کیا ہے۔ فارسی ادب کا ایسا گہرا اور وسیع علم اس وقت شاید ہی کسی نقاد کو حاصل ہو۔ داغ کے بارے میں پولین کے تعلق سے PIGEON HOLES دلی بات فاروقی صاحب پر بھی سادق آتی ہے۔ ان کے شعر ملی کو دیکھتے ہوئے ان سے یہی گدازیں کرنا چاہوں گا:

برآورد ہر چہ اندر سینہ داری
سر دوسے، تار، آہے، نفلے

واقف کا شعر جس حال میں چھپا ہے اس کا پہلا مصرعہ غور طلب ہے۔ فاروقی صاحب کا ترجمہ UNFAITHFUL ہو گیا ہے اردو ترجمے کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) وہ طفل ہم تن کہ بٹھایا میں نے آنکھ میں اس کو

(۲) وہ طفل ہم تن کہ بٹھایا بھٹکو آنکھ میں اپنی

تائین کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ حجب ہر گانوی کی غزل عمر جرج شمن مقبوض ہم میں ہے۔ جناب رؤف شمس کی غزل بحر مدید شمن مشکول میں ہے۔ انھوں نے تفامیل کے انتخاب میں غلطی کی ہے۔ صحیح موازن میں لکھے دیتا ہوں نوٹ کریں: فعلات فاعلین فعلات فاعلین۔ واضح ہو کہ موازن کی اناب شتاب ترتیب وضع کر کے افش یا عرفی یا شاپوری نہیں بن سکتا۔ آپ کوئی بھی ترتیب وضع کر کے وہ مرچ۔ بحر دلی کی حرافہ صورتوں میں سے کسی ایک میں ہوتی۔ ہمارے عروضوں نے زحافات کا نظام ہی ایسا بنا دیا ہے۔

عروض کا ٹکڑا بے لگام نہیں بھاگ سکتا تب یہ ہے کہ ہر مرزاحف صورت میں شعر گوئی مستحسن نہیں۔ بعض صورتوں میں موزوں کلام بھی ناموزوں لگتا ہے۔ خلا ہر گانوی کی غزل۔ مگر یہ بھی ہے کہ نئی نئی حرافہ صورتوں کی تلاش از بس ضروری ہے ورنہ پامال بحر دلی کی غزلوں میں حرافہ بھی پامال ہیں گے۔ عرفان صدیقی کی دوسری غزل بحر مدید کر

آنکھ تو ہونیں سکتی۔ اپنی ہی آنکھ ہو سکتی ہے۔

لکھنؤ شمس الرحمن فاروقی

● شب خون ۱۴۱ اس وجہ سے زیادہ پسند آیا کہ جدیدیت کے منہات کے تحت جو کچھ لطف الرحمن نے لکھا ہے۔ ان پر غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔ پہلے جنگوں میں صرف سپاہی اور فوجی مرتے تھے لیکن جدید فٹنالوجی کی نئی نئی جنگی ایجادات کے ساتھ یہ تصور مسموم شبہ یوں کے قتل عام میں حیرت انگیز اضافہ ہوا اس کی چھوٹی ہی مثال مرگہ اور عراق کی جنگ ہے۔ امریکہ کی جنگی دیوانگی نے یہ تصور بہرہوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ آج بھی وہ جنگ بندی کے وجود عراق پر دوبارہ حملے کی تیاری کر رہا ہے۔

راچی

ایم۔ اسلم ہر دینز ● وحید اختر کی نظمیں شناسے کی جان ہیں۔ میری طرف سے نہیں مبارکباد گوش گزار کریں۔ رفیق راز کیا ہی سے لبریز غزلیں بہت خوب ہیں۔ البتہ ان سے شکایت ہے کہ اپنے ارد گرد سے مصلحتاً تراکیب چن لینے میں وہ نخل سے کام لیتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا نون پڑھ کر لفظی کا احساس باقی رہتا ہے۔ ہر چند کہ حقیقت مغربی طاقتوں میں نہ صرف یہ لفظ مصلحت ہوا ہے بلکہ وہاں پر اس نے مسابیات کا انقلاب برپا کیا ہے لیکن اردو دان طبقہ کے لئے اس کی حیثیت غل خیر خارا کی ہے۔ بہتر ہوتا کہ یہاں پر اس کی انگلی پکڑ کر اس کو اپنے مقام و طرف رہنمائی کی جاتی۔ فاروقی صاحب کے مضمون میں روحانیت ایک نیا اور سامیئر کے نقطہ نظر کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے۔

شعبہ نذیر آزاد

● شب خون نمبر ۱۴۱ میں وحید اختر شمس الرحمن فاروقی اور لطف الرحمن بالخصوص اور دیگر مشہورات بالہمیند آئیں۔

ربھنگہ فیروز سیدی

● شب خون شمارہ ۱۴۱ میں شامل پہلا حجادہ جنگ سے ٹانگہ فیملی الدین احمد مرحوم کا مجھے انتہائی پسند آیا۔ اس شمارے

میں ایک سے ایک وسیع چیزیں شامل ہیں لیکن ان میں عہدہ صحافت کی غزلوں نے مجھے بہت متاثر کیا۔ لطف الرحمن صاحب کا مضمون جدیدیت کے مضمرات INFJKMATIVE راشد جمال ناردنی دہرہ دون

● غزلوں کی اشاعت کا شکریہ لیکن کاتب صاحب کی ہر پانی ہے اشارہ جو مجھ پر ہونے ہیں پہلی غزل کے تین اشعار پر متعلق نظر کر رہی ہے۔ طبع میں سمجھوں کہ اپنے موسم کی جگہ انھیں اپنے موسم دوسرے شعر میں لانا کی جگہ رات کے تیسرے شعر میں دہی ہے منظر کی جگہ رہی ہے منظر دوسری غزل کے مطلع میں کا نصف ہو گیا۔ پھر تیسری غزل میں فضا ہے نہ فضا کی جگہ فضا ہے دجوں وغیرہ اخلاص نے بری ہے یعنی پیدا کر دی ہے دوسرے شعرا کی غزلوں کے اشعار میں بھی بعض اخلاص کی ہیں۔ ثابت پر ذرا توجہ دی جائے تو لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔

شمارہ پنڈیا وحید اختر صاحب کی نظموں نے نام راشد کے اشعار کی یاد تازہ کر دی دیے مضمون کی سطح پر بڑا فضل ہے۔ اور وحید اختر راشد سے زیادہ لکھنا پسند کرتے ہیں اور کچھ تھوڑے سے۔ انھیں بھی ڈریش کاوانی میں خاص قسم کی جگہ رہانی دیتی ہے پلاؤ اور ان کے جہاد کی آواز ہے یا احتجاج کا آنسو سے خدا کا گرد بکا۔ ویراشن کے تحت سے دبا ہے تاج غمیں چھپے ہوئے طوالت کے منالام اور موزون سے استبداد کی بڑی دوسرا آواز ہے۔

بالا ماہ غزلہ پر رنگ کی پھر سے جگہ رہا ہے

تمام شہر دیوار و قرۃ سیاہ پوش و خفاں بلب ہیں

اٹکی کھلتی ملا میں فرق برید و حرمت دھرا ہے

یوم عاشورہ کی عظمت قابل ملاحظہ ہے۔ وحید اختر کا مقدر قریب ہے ابھی کا موقع پہلی بار ملا ہے۔

بارٹ نے کیا کہا؟ ایک خط اور اس کا جواب قابل ملاحظہ۔ اور بالحد فضیلتی فکر سوچنے اور سمجھنے کا راستہ فراہم کرتا ہے۔ دیکھ تو ہے جسے ہونے موصوعات بہت زیادہ پرکشش ہیں۔ پھر بھی اس کا

بر ۹۶ تا اپریل ۹۶

NEO HISTORICAL رویداد کی شمولیت میں عوامی
 یا تہذیبی حوالے کچھ دلچسپ شخص پیدا کرتے ہیں۔
 BUT THE WRITER بڑا منفی اثر مقبوض ہے لیکن دلچسپ بھی۔
 برصغیر میں فنکاروں کی تائید کی ہے انکار تو کرتا ہی ہے میں سمجھتا ہوں یہ فکر کی
 سطح پر UNWENESS کی غلطی بھی کرتا ہے۔ تمام کلام یہی ہوگا کہ کوئی
 راسخف ORIGINAL نہیں ہے۔ متن کا وہ نہ ہوا جو مصنف نے
 بیان کیا ہے اور اسے INTERPRETIVE COMMUNITY
 کے حوالے کر دینا بڑی ناانسانی ہے۔ فقط اور حقیقت کے درمیان کا
 تعاقب دراصل لفظ اور اس کے خالق کے درمیان کا تعاقب ہے۔ میں
 ذاتی طور پر اس سطر کا قطع دوسرا معنی نکال کر خود کو تشفی بخشا ہوں یعنی
 تحریر خود لکھتی ہے مصنف نہیں لکھتا یعنی متنی خود اپنا معنی پیدا کرنے کے
 لئے کافی ہے اس میں وہ مصنف کے تعاون کی محتاج نہیں۔
 میں تلاش گیا

● شب خون شمار ۱۸۱۰ کے دھیلے سے عید صدیقی کی غزلیں
 پڑھنے کو ملیں بہت جی خوش ہوا۔ ان غزلوں کی خوبصورت زبان گہری سوج
 اور احساس کی تیز دھار سیدھا دل پلا کر کرتی ہیں مجھے یقین ہے کہ اگر عید
 صدیقی نے اپنا سلسلہ سخن تمام رکھا تو وہ اردو زبان و بیان کے تمام
 امکانات کو کام میں لا کر اپنے شعور و احساس سے اردو شاعری کو بہت کچھ
 دے سکے ہیں۔ ان کی غزل کا ایک مطلع اس طرح چھپا ہے (بغیض
 کتابت) جان من ایسی سزا مت دینا مجھے
 میں سفر میں ہوں سداقت دے مجھے
 یہ مطلع اس طرح رہا ہوگا

جان من ایسی سزا مت دے مجھے
 میں سفر میں ہوں سداقت دے مجھے
 اس طرح یہ مصرع بھی ہر اپنے دامن کو ہوا مت دے مجھے
 اس طرح رہا ہوگا اپنے دامن کی ہوا مت دے مجھے
 دلی محمد دلی میرٹھ

● واقعی بہت گات بات ہے کہ شب خون عداوت و تفریق اور جدید اور زمانہ
 لکھی ہوئی غزلیں شایع کی جاتی ہیں۔ وہ غزلیں جو مرضی رہا تھیں وہ کی جا
 ہیں دلپذیر ہوتی ہیں۔ غزلیں تنقید لازمی ہے کہ بحث کی بجائے لڑائی
 اور سٹھ اھول (عروسی دانے کے اندر دم وضع ہوں)۔ شب
 خون نوید کبر شہ عین و تفریق و دن میں کہاں احمد مدظل کی دوزخ
 شایع ہوئی تھیں جو اس دن میں غالباً اردو شاعری کی پہلی غزلیں کی جا
 ہیں۔ اک شاعر تم نے بلایا جھکوا تو آیا ہوں میں

اینا نہیں تو بیگانہ کچھ تو کہو
 وزن :- مُتَعَفِّلٌ مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ مُتَعَفِّلٌ مُقَاتِلٌ مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ
 جنوری فردی سرفہ کے شمارے میں رؤف خیر کی غز
 بردن مُقَاتِلٌ مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ (نوٹ میں غالباً
 کی غلطی سے اس کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن شایع ہوا
 مطلع کے سوا تمام شعور و دن میں اس مطلع دیکھئے۔

سہ المیہ قناری قات ہے بہ ہے
 نظریہ بقا تہ نام ہی تو ہے
 "آئینہ" کو بروڑا ناطن یا پھر "آئینہ" بردن فوین
 کیا جاسکتا ہے نہ کہ "نیلن" (بہ تحریک میں)۔ "نظریہ" کو
 ناطن یا پھر "نظریہ" کو بردن مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ کیا جاسکتا
 اور یہ بردن فعلن (بہ تحریک میں) ناموزوں ہے۔ غالب
 خیر صاحب سے چوک ہوئی ہے۔ اقبال کرشن سے بحر واقعہ
 میں غزل کہتے ہیں کہیں کہیں لغزش ہوئی ہے اور چند مصرعے
 از بحر و وزن ہو گئے ہیں۔ ذیل میں ایک مصرع مع تقطیع دیا

سہ نہ پاسے رکاب میں نہ ہی دست خلد ہے ہمارا دب
 نہ پاسے رکاب: مُقَاتِلٌ مُنْجِلٌ۔ ب میں نہ ہی دس: مُقَاتِلٌ
 خلد ہے ہر: مُقَاتِلٌ۔۔۔ باقی جز ارادب برد
 مقاملن ہے نہ کہ مقاتِلُنْ۔
 سہ جہد صرف دشمنان تھی کھڑی اور قہر قہر قہر ترک

شب خون

● اقبال کرشن کا بھوتی بھوتی بندھو پھیلنے کا کتاب پتھر غباری کا اردو ترجمہ سائبر اکاڈمی نئی دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔

● احمد محفوظ آبادی کے نوجوان شاعر ہیں ان دنوں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی ممبئی میں ایم۔ فل کے طالب علم ہیں۔

● خوشیلا احمد شیخ اردو ملی گلوہ میں استاد ہیں انھوں نے حالی پر بھی بعض بہت عمدہ مضامین لکھے ہیں۔

● ذکا اللہ شاہان لاہور "یگ سیاہ" دوبارہ پاکستان سے شائع ہو رہے ان کی کتاب اشعار میں صدی کی قدرنگ جلد اول بھی گوشتہ برس منظر عام پر آ چکی ہے۔

● نوید قسوی کا دارالت میں نکلنے والا دہم جدید اردو گرد آواز کے "سوفات" کا دوبارہ اجرا گذشتہ دنوں مراد دودیا کی بہترین خبر میں ہیں۔

● سید سراج الدین اجلی آبادی کے نوجوان شاعر ہیں ان دنوں دہلی یونیورسٹی میں ایم۔ فل کے طالب علم ہیں۔

● شمس الرحمن فاروقی دہلی کے ابی اس آریٹھ کے جد ست مند ہو کر واپس لکھنؤ پہنچ گئے ان کی کتاب شعر شور و گونگ کی تیسری جلد چند ہفتوں میں طبع ہو کر تے ملی ہے۔ فاروقی نے چوتھی جلد پر دوبارہ کام شروع کر دیا ہے۔

● گیارہ چاند امریکہ کے سفر سے واپس آکر لکھنؤ میں مقیم ہو گئے ہیں ان کا مجموعہ محکم کے بول حال ہی میں شائع ہوا ہے اس کے کچھ پہلے اسی کی زبردست کتاب تحقیق کاغذ بھی منظر عام پر آئی تھی۔

● وحید اختر کے مرثیہ کا مجموعہ کر بلا ماکر بلا چند دنوں ہوتے شائع ہو گیا ہے۔ ہم اس پر ہمارے خیال جملہ ہی کریں گے۔

● سب سے پہلے تو میں یہ اعتراف کر لوں کہ میں شب خون کا باقاعدہ قاری نہیں رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب کبھی شب خون اٹھایا الجھسی ہی ہونے لگی بیسٹ گویا نا تو اس زبان کا رسار دیکھ رہا ہوں خواہ انداز ہو قفل ہو نظم ہو یا تنقیدی مضامین ہر جگہ وہی گنگ او یہ پیریدہ طرز تحریر جو مجھ جیسے کم علم شخص کا سمجھ سے باہر ہے۔

چند روز قبل شمارہ نمبر ۱۷۲ پر نظر پڑی تو اس خیال سے اٹھ آیا کہ شاید اب اس کے رویہ میں تبدیلی آئی ہو کیوں کہ جدیدیت کی چڑچڑی میں ٹھہر آوا گیا ہے اور اب مجھے بھی ادبی رسائل نکل رہے ہیں سب نے امتداد پسندی کو اپنا میا ہے مگر یہ دیکھ کر ان فوس ہو کر شب خون بھی بھی لیکر کا فیر بنا ہوا ہے وہی پرانا انداز جو آج سے بیس برس قبل تھا آج بھی قائم ہے۔

اقبال تین کی کمانی چھت۔ انوں اردو میں دوسری بارش پہلی چھت کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے بقول محبوب الرحمن فاروقی (مدیر آجکل) آجکل کے ادب ہر جوہر اس کا شکار ہو گئے ہیں۔ شب خون میں یہ کہانی گیارہ صفحات پر محیط ہے جبکہ انوں اردو میں اسے مختصر کر کے تین صفحات تک محدود کر دیا گیا ہے اور انوں اردو میں یہ کہانی زیادہ بہتر شکل میں ہے۔ محسن خاں کی کہانی خواب کی حد تک پسند آئی۔

مختصر غزلیں اپنے خط میں لکھتی ہیں، بچوں کے رسائل میں مکتوب نگاروں کا مصمم خواہش (اپنا نام چھپا ہوا دیکھتا) کا انشائیہ پہلو تو سمجھ میں آتا ہے لیکن شب خون میں ایسے خطوط طبع کر کے صفو شائع نہ کریں تو کرم ہو گا۔ شمس تبرہ زخاں، ناروق شفق، منار و حتم، مصطفیٰ موصی، مسعود خاں کے خطوط قریبی اور بڑا بڑا ہیں خطوط طبع سے شائع کریں جو حواہات اٹھتے ہوں یا نہ ہوں ان میں شے گوشوں کی بازیافت کرتے ہوں۔

لیکن خود غزلیں کے خطا کے تعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ ان کے تعلقوں کو اس سوال اٹھایا گیا ہے یا کہ مقلدہ جلد سے گوشوں کی بازیافت کی گنج ہے

مؤرخ

اقبال حسن آزاد

گاندھی جی پر خوشگوار اتفاق

برہمچاریوں کی فسادات صوبہ ہراس معاشرے کے عہد کے ساتھ آپ کی حکومت کے ۱۰۰ کامیاب دن

● نظم و ضبط :- برہمچاریوں کی فسادات صوبہ ہراس معاشرے اور دباؤ سے آزاد انتظامیہ بنانے کا عہد

— برہمچاریوں کی جان و مال اور عزت کے تحفظ کی کارروائی

— غیر سماجی عناصر کے خلاف چلائی گئی مہم کی زبردست کامیابی

● زرعی ترقی :- مرکزی حکومت کے ذریعہ بڑھائی گئی کھاد کی دروں میں کمی کرنے کے لئے ۱۲ روڈروپے ۱۱۰ امانت سے کرکاشتکاروں کو راحت

— کسانوں کو کم اور وسط مدتی کو آپریٹو قرضوں کے لئے ۷۵ روڈروپے کی کارروائی

— جسم / پائٹ پر سیلس ٹیکس کے خاتمہ کا فیصلہ

— پیاز کی غلات کے سیب پیدا کرنے والوں کے مفاد کے لئے سیب بازار قیمت ایکم لاگو کرنے کا فیصلہ

— بارانی (رین فیڈ) کاشت کے لئے قومی ڈائری ریزرو ڈائری ڈیولپمنٹ پروگرام کی توسیع پہلی بار صوبہ کے باقی ضلعوں کے

۱۸۸ ترقیاتی بلاکوں میں چالو کرنے کا فیصلہ

— ۳۰ لاکھ گنا کسانوں کے مفاد میں گنے کی زیادہ سے زیادہ چلائی کے لئے شاپا بلیسی میں تبدیلی

— گنپرائی شیش ۹۱-۹۰ کو مکمل ادائیگی کے لئے ۶۶ کروڑ روپے کی اخاذ رقم کی منظوری

— کوآپریٹو کم مدتی، وسط مدتی اور طویل مدتی قرضوں میں غیر سابقہ اضافہ - بالترتیب روپے ۷۱-۵۲ کروڑ ۲۹-۹ کروڑ اور روپے ۶۰-۱۱ کروڑ کی تخفیف

— کوآپریٹو اداروں کے ذریعہ ۱۵ لاکھ میٹرک ٹن کھاد کی تقسیم کا بنیاد رکھا۔ گذشتہ سال کے مقابلے میں ۴۰ فی صدی کا اضافہ

— آبپاشی کی سہولتوں میں اصلاح کی تدبیر :- سرکاری نل کنوؤں کے روٹ گھنٹوں میں ۴۰ فی صدی کا اضافہ - حقیقتاً نیچے

۷ علاقے میں لگ بھگ ۹۰ ہزار ہیکٹر کا اضافہ

— ہر ضلع میں ضلعی سطح پر بندھو کی تنظیم کاری - نہروں کی تجدید کاری کا وسیع پروگرام

— انٹر آبپاشی پروگرام کے تحت گذشتہ سال ۵۸ فی صد زیادہ ۳۶۹۶۱ کسانوں کو مفت پورنگ سکیم کا فائدہ

— بجلی کا انتظام :- اگست - دسمبر ۱۹۹۱ کے درمیان عام نقصان کے علاوہ ۱۰ ہزار بجلی نل کنوؤں کو بجلی مہیا کرنے کے لئے

۱۲ روڈروپے کا انتظام یکم جون سے ۱۵ ستمبر ۱۹۹۱ تک ۹۵۵ بجلی نل کنوؤں کو بجلی مہیا ۳۶۴۰ ٹرانسمائزر بدلے گئے

— صنعت :- ضلعی سطح پر صنعتی ترقی اتھارٹی سطح اور حکومت کی سطح پر اتھارٹیز کی تشکیل کا فیصلہ - مسائل کے حل کے لئے پول

— پروسس کا آغاز

- منقہ اکائیوں کو نجی توانائی پلانٹ رکھنے کی اجازت
- نئی صنعتوں کو آلودگی اور ماحولی کے پیش نظر نو بجکشی سرنگٹوں کی درخواست کا اشارہ 6 ہفتوں کی مدت کے اندر
- تعلیم :- صوبے کے غیر سرکاری ڈگری کالجوں میں 1-84-3 کے بعد ایڈ ہک طور پر مقرر لائق اساتذہ کو ریگولرائز کرنے کا فیصلہ
- ریاست میں خواندگی میں اضافہ کے لئے 66 رضا کار اداروں کی تربیت کی گئی۔
- سرکاری ملازمین کو سہولتیں :- ستا سیتی کی سفارشوں کی نام نہاد انالیز کے 373 معاملوں میں فیصلہ۔
- اقتصادی حالت میں اصلاح :- سیس ٹیکس ایکٹ کا وسیع پیمانے پر آسان بنایا جانا۔
- اقتصادی حالت کو سدھارنے کے لئے منصوبہ بندی میں کم سے کم 10 فی صدی کی کمیٹی کا فیصلہ۔ کفایت شعاری کے نئے قدم اٹھانے کے لئے وزیر اعلیٰ کی صدارت میں کمیٹی کی تشکیل۔
- عوامی ہیرو دی کام :- 1 اکتوبر، نومبر، 84 کے فادات میں ہلاک شدہ سکھوں کی بیواؤں کو 500 روپے ماہانہ پنشن کا انتظام
- مشرقی اور مغربی پاکستان میں غیر آباد افراد کی تعداد دی رقم کو بڑھا کر 24 کروڑ روپے فی ماہ کرنے کا فیصلہ۔
- بے سہارا اشخاص کو مفت غذا اور کپڑا تقسیم اسکیم کے تحت دی جانے والی رقم کو 50 روپے سے بڑھا کر 100 روپے کیا جاتا۔
- ہاؤسنگ اداروں کے رہائش پذیروں کے پردوش پچھتے کو 145 روپے سے بڑھا کر 240 روپے ماہانہ کرنا۔
- طلباء کو وظائف کی تقسیم کا ادائیگی کے پردوس کا پرائمری اسکولوں اور اس کے اوپر کی سطح کے کالجوں، ڈگری کالجوں، کی سطح پر ڈی سٹ لائبریشن۔
- نیشنل نرڈ درسی کتب کی قیمت نہیں بڑھنے دینے کے فیصلے کے عمل درآمد کے لئے 6.5 کروڑ روپے کی گرانٹ کا انتظام
- گھر گھر جا کر 44-4 لاکھ خواتین اور 2-5 لاکھ بچوں کا خون کی کمی کی بیماری سے تحفظ۔
- شہروں میں پانی کی سپلائی کے لئے 80-81 کروڑ روپے کی رقم منظور۔ دہلی علاقوں میں پائپ کے پانی کی سپلائی کے لئے 7 لاکھ روپے کا انتظام۔ سوکھا راحت کے تحت دہلی علاقوں میں پانی کی سپلائی کے لئے 7.06 کروڑ روپے کا انتظام۔ اگست 7 تک 8673 سینڈ پیپ لگائے گئے۔
- مہنگائی پر قابو کے لئے ٹھوس تدابیر :- یکم اگست سے تمام ضلعوں میں فرضی راشن کارڈیونٹ منسوخ کرنے
- 10 دنوں کی خصوصی ہم۔ اولین 5 دنوں میں لگ بھگ 3 لاکھ راشن کارڈ اور 6 لاکھ یونٹ منسوخ۔
- قیمتوں میں اضافہ پر قابو کے لئے وسیع پرو دھن کام۔
- برائے کی معرفت تقسیم ہونے والے دودھ کی قیمت میں ایک روپیہ فی لیٹر کی کمی۔
- دیگر اہم فیصلے :- رہائشی مسائل کے حل کے لئے نجی تعمیر کاروں کی حوصلہ افزائی کے پیش نظر پریس کو آسان بنانا۔
- دودھان سبھا سطح سے الگ اترانچل ریاست کے قیام کے لئے قرارداد منظور
- عوامی صحت کے پیش نظر 5 لاکھ ہیضہ نرد دھک ٹیکہ کارہ اور 1 لاکھ کنوؤں کا دی سکرس (جوشیم کشی)

— کسانوں کو قائدہ پہنچانے کے پیش نظر غمی جوت پر لگنے والے پیڑوں کی ۱۹ اضافی پر جاتیوں کے لئے تحفظ اشجار ایکٹ کے تمام پابندیوں سے چھوٹ۔

— پنڈت دین دیال اپادھیائے کے یوم پیدائش پر قیدیوں کو خصوصی غذا۔

— بیماری علاقوں میں کام کرنے والے جزوقتی معاملوں کی لائڈ آف ترقی کرنے کا فیصلہ۔

— صوبے کے پچھتے ہوئے مذہبی مقامات کو ٹورسٹ علاقے کے روپ میں ڈیولپ کرنے کا فیصلہ۔

— وراثت کے غیر متنازعہ معاملوں کا بیٹارہ ۵۳ دنوں کے اندر کرنے کا انتظام۔ ہم کے دوران کل ۶۸،۳۹۱ محاطے بنائے گئے۔

— اگست-ستمبر ماہ میں لوکل باڈیز کو خصوصی شرک گرانٹ کے روپ میں ۵۰۷۵ کروڑ روپے منظور۔ صفائی/رشدی نظام کے لئے ان ماہوں میں ۳ کروڑ روپے کی گرانٹ منظور۔

— دین دیال و کاس اسکیم۔

— روزگار کو نئی جہتیں عطا کرنے اور روزگار کے مواقع کی مسلسل تخلیق کے لئے دین دیال و کاس یوجنا کے ذریعہ "روزگار چھتری" کا آغاز۔ اب تک ۵۳ ضلعوں پر سایہ نگیں مندرجہ ذیل ۵ یوجنائیں الوحدت دیئے گئے۔ ۹۰۹ کروڑ روپے کی رقم منظور :-

۱۔ پشو و کاس سیلف ایسپلائمنٹ اسکیم

۲۔ بندیل کھنڈ سگھن ادیان کرن اسکیم

۳۔ سگھن پٹی ڈیری اسکیم

۴۔ جرم و ستوا تبادون ایوم دپنن اسکیم

۵۔ بیماری علاقوں کے لئے شو ماڈل چتر رشتہ کار اسکیم

نئی نیت : نیا ویہ وہار
نئی سرکار : جنتلے کے ہار

لحمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش

کیا وہ اتنی دعوت کرتی تھی جو جناب اللہ نے اسے منصب کا ہے لوگوں کو منصب بات پر
آیا کہ بات شایع ہو کر مئی میں اس کا چھ ہزار پانچ سو تیس اس کا شایع ہوا یا نہ ہوا
الحمد۔

حسرت چغتائی جیسا اردو ادب کے فطیمہ رشیدی معارف میں ہیں ان ہی نے
 اختلافاً و تباہیات کم ہو یہ یاد رکھو ان کی عظمت کو کم کرنے کی سعی و اسلحہ ہے۔

[illegible]

● اس سال کا قیل و قال تمام خراب آئینہ انداز کا ہو چکے گا کیونکہ کیا گیا ہے۔ جناب! ہر طرح اس احزانہ کے جن میں ہم جس میں ایک بار پیش کرتے ہیں گوشتہ دنوں کو بچنے کا کھٹ لٹو بیجانہ کے باعث صحابہ نقل و حرکت کے حقد میں ہم اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں ان کا حق کرنے کے لئے دعا گو ہیں

● آخر پر روشن اردو ایکٹ کی کارفرم سے پندرہ ہزار روپے کا مولانا ابوالکلام آزاد ان کا جناب شمس الرحمن ناری کو روایا ہے۔

[illegible]

تیسرا وہ ہے جناب پرہیزگار و غیر مقلد اور لا جوابیہ علم یافتہ ہاں جناب کلمہ
حرف و قلم کا جواب دہ اور خود کا جواب دہ اور (فصل کا جواب ساری ہی جناب کا ذکر اہل اہل)
جناب کا ذکر وسیع اور اقصیٰ اور جناب کو کیم پر ترویج۔

دہزار روپے: جناب دارالعلوم جناب عقیل احمد نقوی، جناب کیم منگور، جناب شامی
رہیے، جناب چارباغ، دارالعلوم واجدہ مسما اور جناب مسیحہ طلعت مسیحی نقوی۔

ایک ہزار سو ہے، جبکہ انعامات میں جاگیر، قلعہ، دیوار اور اس طرح کے نام شامل ہیں۔
 حاشیہ: حکومت انعامات و کتبہ سنی دہلی و دکن پر کیشن پور سنگھ، افسر اور اس کے گھرانے کی مانج سو ہے، ان کے
 انعامات دیکھئے افسر

۱. در تمام نغمه های انگلیسی که از دست می آید، این است.

شب خون

[illegible]

۱۰۔ انہوں نے کہا کہ یہ کہ زندگی اور موت دونوں میں سعادت آپا میں ملے تو ضرور کسی چیز کو تانتاں
 لگائے کہ نہیں۔ سب سے پہلے انھیں فحش نگاروں اور باغیوں کو بلایا اور ان کے قریب پرستیدہ چلائے
 گئے۔ یہ خطہ علم ہی رفیع و نفع جو ملے گا اس کو اردو والوں کے ایک طبقہ نے اپنی تہ سے کراچے کچھ
 سخی فحش نگاروں کو دیا یہ بہت بڑھیا طبقہ ہے۔ شیشہ والی رہائی میں سعادت نے ترقی پزیرہ دل کو اس
 پلٹے فزنی کا اندیشہ کیا کہ وہ کام از غلامی اور دیگر کاموں کے لیے سعادت کے ہتھکڑی سے رہا ہو گا
 اور وہ اس کو گورنمنٹ کے غلام کے طور پر کو اردو ملک کے کسی بھی قبول نہ کر سکیں گے۔ چنانچہ اس باغی
 سعادت چھوڑا گیا تو مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔

[illegible]

زمیریمہ اپنی جگہ پر نو ایک منف ہے، اور ہمارے مقصد کے لئے اس میں تین خصوصیات نمایاں ہیں (۱) ایک قوی زمیریمہ مانی یعنی گونے اور
شکر کی اسطرح جو، مطلق مانی، زمیریمہ کے لئے موزوں ہوگا کام دہکتا (۲) قوی روایت (۳) کو ذاتی تجربہ اور وہ آزاد فکر و تصور ہو اس سے پیدا ہونے والا
زمیریمہ کے لئے سرچشمہ کا کام دیتی ہے۔ اور (۳) ایک مطلق زمیریمہ فاسلہ زمیریمہ کی دنیا کو سامنے حقیقت سے الگ کر لیتا ہے
۔۔۔۔۔ زمیریمہ کو باقاعدہ انجام و آئنائے کوئی نام سرور کا نہیں ہوتا۔ یہ بالکل مادی رہ سکتا ہے (یعنی کوئی زمیریمہ کہاں ختم ہو جائے اس کے لئے کوئی اصول
نہیں)۔ مطلق مانی بطور ایک سالمہ کے یا بطور مجموعہ اجزاء کے، بہر حال پورا ہو چکا ہوتا اور بند ہو جاتا ہے۔ لہذا یہ ممکن ہے کہ اس کے کسی حصے کو اٹھا کر ہم سالمہ کے طور
پر پیش کریں۔۔۔۔۔ لیکن اس کے کچھ نقصان نہیں کیونکہ سالمہ کی وضع (۱) مطلق مانی کے لئے ضروری ہے اور ہر موزوں سالمہ کی طرح مکمل
در دائرہ ہوتا ہے۔ (یعنی) زمیریمہ کی کہانی کو ہم کچھ دیش کی بھی مقام پر شروع اور کسی بھی مقام پر ختم کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ (مثلاً ایڈس کے لئے) یہ رسالت داخلی (دور خارجی
مسلک واقعات کے لئے ناڈی اور غیر اہم ہیں کہ کڑائی کس طرح ختم ہوگی؟، ادا کریت ہوگی؟، ادا کر کیا حشر ہوگا؟، دیکھو۔۔۔۔۔
واقعات کو باری رکھنے کی تسویں تطویش دیتی (اب کیا ہوگا؟) اور مسلک واقعات کو اختتام تک پہنچانے کی غنوس تشویش دیتی (یہ کس طرح ختم ہوگا؟)
رف ناول میں ملتی ہیں۔ یہ سرف ایسے ہی غلطی میں ممکن ہے جہاں (مصنف) تحریر اور تالی کے درمیان (قرب اور رابطہ) ہے۔ یہاں تصویریں دوسرے آتی
رہتی و گئی ہیں (یعنی زمیریمہ میں ہر مطلق مانی میں ہم ایسا ہے) وہاں "باری رکھنے" اور "اختتام کر پہنچانے" کی تشویش ممکن نہیں۔ یہاں تصویریں دوسرے
آتی ہیں (مثلاً زمیریمہ) وہاں پورا واقعہ ہمارے سامنے ہوتا ہے اور پلاٹ کی دلچسپی (یعنی وہ صورت حال، جہاں ہم مستقبل سے واقف نہ ہوں) ناممکن ہوتی ہے
بلکہ برعکس ناول ان ہی معاملات میں تباہی و بربادی کا باعث بن جاتا ہے۔ ناول اس معلومات مزید کو استعمال کرنے کے لئے جو مصنف کے قبضے میں ہے
لٹائیں، جیسے، طریقے اور ترکیب استعمال کرتا ہے۔ یہ وہ معلومات ہے جو ناول کے مرکزی کردار کو نہیں ہوتی۔ یہ ممکن ہے کہ اس معلومات مزید
کو خارجی طور پر استعمال کیا جائے۔ اس طرح کے مصنف میانہ میں کچھ میر پیر کرے، یا پھر اس کے ذریعہ کسی فرد کو سیکر کو مکمل کرنے کا بھی کام دیا
سکتا ہے۔

میتا نل باختر

۱۹۷۷ء

ماہر نواز



مئی تا اکتوبر ۱۹۹۲ء

مدیر، پرنٹرز پبلشر: عقیلہ شاہین
 ٹیلی فون: ۳۱۳۷، ۹۶۳۷ جلد: ۲۵ شماره: ۱۴۵
 سوورق: عارف خطا: احمد عباس، سہیل احمد
 فی شماره: چھ روپے دفتر: ۳۳ رانی منڈی آباد
 بارہ شملہ: ۹۵ روپے

ناول کی خصوصیات، باختن کی نظریں	عشق اللہ، غزلیں، ۳۲
۱	صدیق عالم، تخلیق کافور، ۳۵
عبد العظیم، ایک خط، ۳	مرزا حامد بیگ، پھیری والا، ۲۳
محمد غلوی، غزل/نظیں، ۴	علی گلبر مات، ۲۶
ظفر اقبال، غزلیں، ۷	لطف الرحمن، زبان اور حقیقت، ۲۹
سائی فاروقی، حمل سرا، ۱۰	اختر یوسف، نظیں، ۵۷
افتخار جالب، نظیں، ۱۲	محمود واجد، ستون کا المیہ، ۵۹
جوگندریال، انتقال، ۱۵	شکوہ محسن مرزا، انتظار حسین کا آخری آدمی، ۶۱
عذرا عباس، گرگٹ کا کھیل، ۱۷	بلقیس ظفر الحسن، نظم غزل، ۷۱
عذرا عباس، چوہے کو کیسے مارا گیا، ۱۸	صابر زاہد، غزلیں، ۷۲
خالد حسین، رابپورٹ، ۱۹	شمس الرحمن فاروقی، قدمات تاریخ انتقال حضرت علامہ محمد عباس،
آصف فرخی، بندر کی تقریر، ۲۳	قاریا شب خون، کھتی تھے خلق خدا، ۷۵
محمد احمد رفز، غزلیں، ۳۲	ادارہ، اخبار واؤکار اس بزم میں، ۸۰

ترتیب و تعداد
 شمس الرحمن فاروقی

ایک خط عبد العليم

(۳) *understatement* کا مفہوم ادا کرنے کے لئے شاید مندرجہ ذیل معرہ (شعوری یا تحریری کے ساتھ) موزوں ہوگا:
اک بیان جو بظاہر بیان سے کم ہے۔
سو نہ۔ ہے کہ اس مفہوم کو ایک مرکب لفظ سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔؟

(۵) *understatement* کے قبیل کے دو لفظ ابھی انگلیز میں رائج ہیں *understatement* اور *understatement*۔
آؤ انہ کو ترجمہ لفظ بیانیہ اردو میں موجود ہے۔
(۶) اردو کے مندرجہ ذیل الفاظ شاید اس بحث میں مدد مل سکے۔

کم گوئی، بسیار گوئی یا پر گوئی
(۷) مندرجہ بالا نکات کو پیش نظر رکھ کر اگر ہم *understatement* کو کم بیانیہ *understatement* کا پر بیانیہ یا بسیار بیانیہ سے تعبیر کریں تو شاید غیر مناسب نہ ہوگا۔
understatement کے بارے میں بھی کچھ کہنے کو ہی چاہتہ مگر باقی آئندہ۔

عبد العليم

ملی گڈ

لے یہ خط ڈاکٹر عليم کے انتقال کے بعد ان کے کاغذات میں ملا۔ غائبانہ عليم صاحب یہ خط سپردِ خاک نہ کر سکے۔ ہمیں یہ خط جناب عابد سہیل صاحب کے توسط سے حاصل ہوا
ادارہ

شعور ہر جہت میں ملتا ہے۔ نوازش کا حکم یہ میری یہ تو فیض ہے کہ اب تک اس کے لئے کچھ نہ سکا۔ یوں تو آپ کے سامنے میں غالباً نام کی مناسبت سے ایسی پیش ہوتی رہتی ہیں جن میں کبھی کبھی خون خرابہ کی نوبت آجاتی ہے لیکن ایک بحث ابھی تک اس سے مستثنیٰ ہے اور وہ ہے انگریز اصطلاحات یا اصطلاحات کے اردو میں ترجمہ کی بحث اس بارے میں شعور کی سی دلچسپی ہے۔ آج صرف ایک لفظ کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) *understatement* کا ترجمہ ایک صاحب نے "تقلیل الفاظ" کیا ہے، دوسرے صاحب نے "تحت البیان" ترجمہ کیا ہے اور تیسرے صاحب کا خیال ہے کہ اس کا مفہوم ایک لفظ میں ادا نہیں ہو سکتا اس کے لئے فقرہ یا جملہ درکار ہے۔ انھوں نے جو مثالیں دی ہیں ان میں سے ایک ہے۔ "بڑا مالو آئینہ اخبار" اور دوسری "اصل سے کچھ کم کہنے کی بات کرنا۔"

(۲) "تقلیل لفظ" تو یہ بھی طور پر ناموزوں ہے، اس لئے کہ سوال خانہ کی تعداد کا نہیں ہے بلکہ بیان کی کیفیت کا۔

(۳) "تحت البیان" میں یہ دشواری ہے کہ "تحت" اور فوق کے الفاظ سطح کے انہماک کے لئے استعمال ہوتے ہیں اس لئے کہ *understatement* کا ترجمہ "تحت" اشعار ایک حد تک مناسب ہے اور اسی طرح *understatement* کا "ما فوق الفطرت" تو قدر بہتر معنی *understatement* مجھے پسند نہیں ہے۔ اس میں بھی وہی دشواری ہے جو "تحت البیان" میں۔ اس کے لئے اگر ہندی کا لفظ "ہما تو" اردو میں بھی استعمال کیا جائے تو کیا مضائقہ ہے؟

نئی دہلی ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۶ء

غزل

محمد علی

بچا کے رکھ خوشی گم کے لئے بھی
شکن یک آدہ بستر کے لئے بھی
کوئی رنگیں پیکر دلوں میں
ذرا سا رنگ منظر کے لئے بھی
کئی طیارے اڑتے ہیں فضا میں
نیلی پرواز اندر کے لئے بھی
رُخس میں جم کے رہ جانے سے پہلے
ہو تھوٹا سا جہنم کے لئے بھی
کسی کی یاد تہائی میں ملو گی
کوئی کشتی سمندر کے لئے بھی

پلین میں

وٹٹی باندھے ہوئے
 اچانک خیال آیا
 یہ پلین کریش بھی ہو سکتا ہے!
 اور خوف کا ہمسایک چہرہ
 کوک پیرٹے جھانکنے لگا!
 ایسے ہیں
 سکراتی ہوئی
 ہوسٹس پر نظر پڑی
 تو دل نے کہا
 بوڑھے آدمی
 اسے دیکھو
 یہ لڑکی
 روز ازان بھرتی ہے
 یہ ڈرتی ہے!

خلایں

میں خلائیں چل رہا ہوں
 اور زبیں نیچے
 بہت نیچے
 ہزاروں میل نیچے
 بلب گی مانند جگمگ کر رہی ہے
 اور سر پر آسمان ٹھہرا ہوا ہے
 اور میرے ذہن میں
 روشنی ناسی ہوئی ہے
 کہ اے صبر! اور بھی کہا ہوا ہے!!

آنگن میں

آنگن میں کچھ پودے ہیں
پودوں پر کچھ پھول کھلے ہیں
پھولوں پر دو چار تلپاں
بیٹھی ہیں کھیل رہی ہیں
ہم انکو دیکھیں کہ نہ دیکھیں
پت بھڑیں یاد آتی ہیں!

شہر میں

کہیں بھی جاؤ کہیں رہو تم
سارے شہر اک جیسے ہیں
سڑکی سب ساپوں جیسی ہیں
سب کے زہر اک جیسے ہیں!

طریق میں

سچ تو یہ ہے دوڑتی کم ہے
شور بہت کرتی ہے
دور دور لے جاتی ہے پر
بور بہت کرتی ہے!

غزلیں

ظفر قبیل

خوش ہیں الفاظ معانی کے بغیر
مچھلیاں پھرتی ہیں پانی کے بغیر
ایک آغاز ازل سے بھی پرے
ایک انجام کہانی کے بغیر
رنگ پر ماز سے خالی تھے وہاں
چال دیکھی ہے روانی کے بغیر
کوئی دے گا نہ سرخ اس کا یہاں
ڈھونڈیے اس کو نشانی کے بغیر
توڑیہ بھی ہے موجود کہیں
یعنی میں بھی نہیں ثانی کے بغیر
دل کو اب یاد بھی آتا نہیں وہ
ٹھٹھک سی یاد دہانی کے بغیر
خود کو پہچان نہیں سکتا ہوں
اپنی آشفٹہ بیانی کے بغیر
اپنے دل میں بھی نہیں جاسکتا
اب تو میں نقل مکانی کے بغیر
سر پہ ہے بوجھ محبت کا، ظفر
لیکن اس بار گرانی کے بغیر

ظفر اقبال

کبھی چھپ کے اور کبھی آشکار میں آئے گا
 وہ سوار خواب کسی غبار میں آئے گا
 جو رکے ہوئے ہیں وہ گل کھلانے کے واسطے
 اگر آسکا تو اسی بہار میں آئے گا
 جو نہ آئے گا تو بتائے گا کوئی وجہ بھی
 چلو کچھ مزہ تو اس انتظار میں آئے گا
 نہ تو اس طرف نظر آئے گا نہ ہی اس طرف
 وہ ہوائے وصل کے آر پار میں آئے گا
 ابھی زافیہ ہی نہیں درست نگاہ کے
 اسے رک کے دیکھنا جب مدار میں آئے گا
 کوئی اور اس کے سوا نہ ہو گا کسی طرف
 وہ اگرچہ بے حد بے شمار میں آئے گا
 ابھی دسترس میں نہیں تو رنگ ہی اور ہیں
 وہ کچھ اور ہو گا جب اختیار میں آئے گا
 سواروں کرے گا رگوں میں رکتا ہوا ہو
 کوئی آفتاب سا برف زار میں آئے گا
 کسی دن تو کھلے گا وہ فریب وفا نظر
 کسی روز تو مرے اعتبار میں آئے گا

ظفر اقبال

دل فرودہ جو اتنا خبر سے خالی ہے
 مسافری میں ہے لیکن سفر سے خالی ہے
 یہ ممکنات سے باہر نہیں، مگر، فی الحال
 یہ خاک زار تری رگڑ سے خالی ہے
 کبھی کبھی کا غنیمت ہے دیکھنا بھی ترا
 اگرچہ یہ بھی بظاہر نظر سے خالی ہے
 ہمارے جام طلب کا معاملہ ہے مجب
 کہ یہ ابھی سے نہیں، عمر بھر سے خالی ہے
 کچھ اس میں رنگِ ریائی رقی نہیں شامل
 بیاں اسی لئے اپنا اثر سے خالی ہے
 ہمارے نامہ اعمال میں لکھا ہو گا
 ہر ابھرا یہ شجر کیوں شجر سے خالی ہے
 یہ کئی ہواؤں سے مہمور ہیں مرے شبِ درف
 اگر یہ سارا بیابان خطر سے خالی ہے
 میں اب تو جیسے بھٹک گئی کہیں نہیں سکتا
 کہ میری راہ غبارِ ہند سے خالی ہے
 قریبِ خوردہ ظاہر ہیں اہلِ دلِ دورہ
 میں وہ سدن ہوں ظفر جو گہر سے خالی ہے

جل سدا

ساتی فاروقی

داری اتناں

(سچی کے سب سے ممتاز

گھرانے کی بیٹی

سب سے معزز

آہنگی کی داہن

ماشاء اللہ

ستر کے پیٹے میں ہونگی)

اپنا استحقاق مانگتی ہیں

دارا جان کہ

دش کم ساٹھ برس تک ان سے

اندھی گھب کالی راتوں میں

چھپ چھپ کر ملنے آئے

بیوی کی زرخیز آنکھوں میں

صرف اولاد نرینہ کے

خواب اکا کے چلے گئے؟

یہ شوہر کے رستے میں

حائل نہ ہوئیں

دل کے ٹکڑے

ہوسٹلوں میں پے پڑھے

جیف کمان کے دکھ سکھ میں

شامل نہ ہوئیں

دارا جان کی سخت طبیعت نے

اس کا موقع ہی نہ دیا

یہ وہ ناطق
 جو خاموش رہیں
 اس ازبیا خاموشی میں
 آگ لگانے کے دنا آئے
 اب اپنے چہرے مانتی ہیں
 انکے اندر تنہائی کا اور ہرگز ناچلا گیا
 (اور زماں
 ارد گرد سے
 پر چھائیں کی طرح گزرتا چلا گیا)
 سوگ میں ہیں
 تریاق مانتی ہیں ۔۔۔
 ایک جنم تک
 اندھی کوئی بہری بن کے
 اپنے ہی گھر میں سبہ دخل
 بہ قدری کے سخی تھیں میں دفن رہیں
 آج نئے آفاق مانتی ہیں
 وادی میں سلاطین مانتی ہیں

ملا کر اچھی کا ایک قبرستان

کچرے کے ڈھیر پر

افتخار جالب

- اچھا نہیں ایسا ہی لگتا ہے حیرت ہے -

کل میں اچانک جاگ اٹھا تھا

ایک لہر
بھگور ہی تھی، تمہارے روشن رخسار کو

سمندر سے اٹھتی، دل میں سنسناتی

آنکھوں سے بہتا کر

گردن کی زنجیر سے جھوٹی

چھپ چھپ ہانکی چھپ دکھلائی گدگدی کرتی

ڈھیر دہ چوتے چلتے برسوں کی گل پاشیاں

تیرے آنے سے دھڑکنے، دائیں بائیں قدموں کے نیچے

کیا لگتا؟ انی سادھی سا کچھ نہیں

میں بولے جیون ساگر ڈولے تیرے چلنے میں

دھرت اکاش ڈولے تیرے چلے میں کسی جھوٹی ہے۔

میں بولے تو سپن سمان دھیان سے جاٹے

پھر کبھی نہ آئے... اک کو ندے موافق ہے خبری میں پک پک رہ جائے

میں بولے سند کے جاناں، تیری ٹھنڈک عرش سے اتری

کچرے کے ڈھیر، مقدر دلی کی بات ہے، پٹک! احشر دیہاڑ آباد

میں بولے، میں بولے، اور کیا بولے

... اے گیندے ستری لگاسا... بازو، اجی چھوڑو بھی، شالا شاد رہو

افتخار جالب

- خواب ایسے ہیں تمہاری ملاقاتیں جھللاتی ہیں -
ابر آلود موصموں میں ہوا کی سرگوشیاں
ہر روز ہی کہتی ہیں، کتنے اچھے تھے!... کون؟
کوئی بھی تو نہیں اپنے آپ سے
بات ہوتی ہے، محض لمحہ بھر کو
گمان بھی نہیں ہوتا کہ تو جانتی ہوگی
جگر دلتی ہے، آنا فانا آتی ہے
موت نہیں! ایک خوشبو... موت ملک کی
ہم کہتے ہی مہتے ہیں کہ ایسا کیسا گندہ کا
اجنبیت ہی تو ہے، تمہیں کیا خبر
قربت سے دل گداز ہوتا جا رہا ہے
آپ ہی آپ تمہاری نگاہوں کے انجھل میں
ایک سا ملا ساتھ ساتھ چلتا ہے
عجبت کی تنہائی گونجتی ہے
کوئی آنکھ اچانک دیکھتی ہے
بھائی بد صوفی، کہو کیسی رہی؟

افتخار جالب

رکا نہیں ماما

ساس کو آیا لوگ سمجھاتے ہیں وہی نوکروں والی دال دپال
کھاتے تو ہم بھی دہی میں لیکن عرت سے... کیوں جی اماں؟
بہو، تجھے گئی ہو تم چھین چھین میں گھم گھم
اب کنگھی کرو

پاپو لرو لرو ملکن کا ڈیزائن تو آئیڈیو لاگ ہے
تازہ بتانہ سائیکل ساز لباس کا
پورنو کی ہر آن بدلتی لذتوں سے بچے لگا تا ہے
روح کا سارا سکیو لیجر، وار فکلی میں
اپنے سامنے اپنے کپڑے اتار لے، ہر پنگ ٹوم
اسٹریٹ ٹیز کی پرائیویسی کو
بالوں کے خود ساختگی کے معرف سے
اپنی محبوباؤں کی ماڈلنگ کرتا ہے
نکے خلاؤں کے آئینوں کی وسعتوں میں

اپنی شبیں گمانیوں اندر

شکستہ ہون کا ٹوٹی بلینک، چھینا جھپٹی، پراسٹی جوش

چا دل جتنے کبھی ہمارا گوندتے کبھی کبھی سل بنا چلا تے
کھانا پکھنے کی گھریلو خوشبو، پوترے دھونا
اماں کے سر سے جو کچھ نکلتے

بچے ادھرتے جاتے ہیں اس جیون کے
ہماری جھیلنا اس کے علاوہ ہے...

سیر قریع، تواضع خاطر، کپڑے جیولری
یعنی آپ کے لطیفی ایک آپ سے آراستہ باجی کی پروا ڈھیلیاں
ہولڈتے ہیں ہمارا، اہس کے کتنی مود سے آڑ سے ترچھے
راہوں دلتے فیشا
کیوٹ سا امیٹیفن بندیاں ہی لے لیتا ہے

ہمیں کیا اپنا اپنی تو بس کچیاں مارتے مارتے جو کچھ نکلتے
سمجھ میں کبھی گھاڑ... کھرکتے کھرکتے چنڈیاں پڑ گئیں

جوگند پال

کہا پہا کہاں، بابا! میں اپنے آپ کو بتا کر تھوڑا ہی کہیں جاتا ہوں
یہی وجہ ہے کہ کہانی کا بابا اگر وہ اپنے کتے موتی کے میں، ملنے
ہوتا تو وہ بیونٹک جھونک کولے گھر کے کونے کونے میں ڈھونڈ رہا ہوتا
ابھی کل پرہوں بھی موتی بہ چاند لہی ہی آجیسی واردات سے دوچار
تھا اور کہانی کا بابا پریشان تھا کہ کتے کو کیسے کھائے؟ کلاس کا موبی بابا کہیں
گیا ہوگا۔

• وہوں! • وہو! •

• ارے بھئی، کب تک بھوکے پیٹ بھونکتے رہو گے؟ آؤ دو
کھانا، بڑا مزیدار گوشت ہے۔

• وہوں! •

• بابا کے ہاتھ سے کھاؤ گے؟ • بابا یہ بس ہو گیا۔

• ہاں، میں ہوں کیا، جو میرے ہاتھ سے کھاؤ گے؟ مگر یہاں

بھی ہوں، بابا کے ہی ہاتھ کا رکھوالا ہوں۔ اسے نہیں مہر کھا، بابا کو کیا
خیر نہیں اس کے ہاتھ کی دیکھ بھال کرتا ہوں، اسے تو ہاتھ کی بھی خیر
نہیں۔ بس بس ہاتھ میں بھی لات لے وہ وہیں بھوتا ہے۔

• ہاں، اسی لے تو کبہ رہا ہوں، لو کھانا اور اس ہرجائی کا انتظام رست
کر دو۔

• وہوں! • وہو! •

• نہیں موتی تم خواہ مخواہ اپنے اچھے بھائی کیلئے ہیں کہ میں اس کا کیا
اُس کا انتظام ہے۔ انتظار دو اصل میں اسی کا ہوتا ہے جو آجائے
ہاں بھائی، انتظار دو اصل میں یہ تھا، یہ تو کبھی نہیں کیوں کہ میں کوئی

کہانی کا بابا اپنے آخری دھون پر تھا
اس نے اتنی کہانیاں لکھی تھیں، جتنے اس کی گھنٹی وار ہو سکے
بابا، انواس کی باتیں سننے سے نکل کر وہیں اس کے چہرے میں
انگٹیں نکلیں گی کہ اس کی پہچان اس کی یہی ڈاڑھی ہو کر رہ گئی
وہ خود آپ! معلوم کہاں غائب تھا۔

کہانی کا بابا ہمیشہ اور دن کو جیل کے قفسے۔ ہاں، اس کے سوا
بہا نہیں، بھوکے بھوکے کرا رہے اپنی ماری کہانیاں لکھتی تھیں
اور اب وہ آخری سانس لے رہا تھا۔

مگر اس نے اپنی زندگی ہی ایک ہی جاس وقت مرتے کے
وقت کہ وہ اسے کھو رہا ہے۔ اس نے تو ماری ماری ماری ماری
کوئی تیرا میری نہیں، اسی کی بے دہی کوئی سانس لے رہا ہو
تو جیسی دل میں سکا کر خون صاف کرنے لگے، اس وقت
بھی ہوتا ہے۔ نہیں، تو میں کون؟ یہی وہی صورتوں میں بھی
ہی کتنے چند بھی وہی، جسٹن! ابھی وہی۔ اپنے بیچ میں
خود۔

اسی لئے کہانی کا بابا ہر آواز پر لڑھکھڑا ہوتا۔

• آیا! •

در جب آواز دینے والا اسے دیکھ کر ہنسا کہ میں نے آپ کو تو
یا تو وہ اسے نہیں کر خوب دیتا۔ اسے ہاں، بولنا ہو گیا تو
یہی نہ کہ میں تو کہیں گیا ہوا ہوں۔
بابا کا مطلب اسے پاگل کر کے مسکھانے لگتا۔ کہاں، بابا! •

اور انکھیں ہونٹ سے پٹے سے کیا رہی تھی کہ اس کے دم نہ
آئی ہے اور —

اور چہرہ جانتے بھانے اور بابائے آئینہ کی بے یار و مددگار سے
نرم سی جھونک برآمد ہوئی ہے اس کے بعد جانور مکتولہ اٹھ کر دو قدموں کا گناہ لاندہ
ہاتھوں پر قیاس کرتے ہوئے باہر نکل گیا ہے ۔

ساتھیہ اکیڑی کی دوڑی تھما ہیں

سروریشور دیاں سکینہ کی بندرؤ زنبور

اردو ترجمہ
کھونٹیوں پر تگے لوگ

قیمت : ساٹھ روپے

اور

ایتنا ڈیڑی کے انگریزی نادل کا اردو ترجمہ

پہاڑ پر آگ

قیمت : ساٹھ روپے

ناشر : ساتھیہ اکیڑی رویندر بھون
فیردز شاہ روڈ، نئی دہلی

جی نہیں — ہاں بابا میں بابا نہیں ہوں، مگر تہیں تو مرن کھانا کھاتا ہے
سو کھاؤ۔ سو کھاؤ۔ جھونک جھونک کر ہی کھاتے جاؤ، درنہ جو گے
کیسے؟ — ہاں بابا، مرن بھی چاہتے ہو تو کھاؤ بغیر رو گے بھی کیسے؟
"وہ ہوں!"

"نہ — کہے ہو اسیری باتیں تمہاری مجھ میں کیسے آئیں؟" کہانی کار
بابائے موتی کو پیار سے گود میں لے لینا چاہا مگر وہ بدستور چھٹکے ہوئے چپھے رہے
"کیا؟" "کیا ہے موتی؟" "آؤ میں کوئی ہوں ہی نہیں تو میرے گود کہاں ہو گیا
— پر مجھے سخت ہوا اور جتنا کھ میں آتا ہے اتنا مجھ تو لو — ہاں تو میں نہیں
کیا بتا رہا تھا!"

"وہ ہوا!"

"بالکل ہی! — تم تو واقعی موتی ہو موتی" اور سوچے بغیر مجھ جات ہو۔
بابائے ہی! — میں یہ سمجھا وہ تو میں نے یہ بتائی نہیں کھانا کی خاطر کہہ دیا تھا کوئی
کھانا سے زخمہ رہتا ہے نہ نہ کھانا سے ترس ہے، میرا عرف دیکھو: نہ نہ
کہیں کچھ نہ نہ کہلیا، نہ نہ دیکھو: تمہارے سامنے زخمہ بیٹھا ہوں۔ نہیں جانی پیر
تمہارے بھائی کا رہا باکو تو اپنے تہ کی ہی نہ نہیں وہ مجھے کھانا پہنچے کیوں
روکے گا؟ — نہ نہ تو — میں تو چاروں وقت تمہارے بابا کے بدن کو بھی اڑا لے
جاؤں، تمہارے بابا کا سب کچھ میرا ہے پر میں کوئی ہوں ہی نہیں تو تیرا میرا کیا؟
— مجھ رہے ہوتا؟ —

"وہ ہوں! — وہ ہوا!"

"ہاں! ٹھیک ہے۔ مجھ کو بھی نہیں جھونکنا ہوتا ہے اور نہ مجھ کو بھی جی بھر
کے جھونکنا اور دھجھونک کر تھک جاؤ تو کھانا پر مرنے کا۔ بلازمینار
موت ہے — نہیں! میں نے کبھی نہیں کہنا یا مگر بابا کھانا ہے تو اس کا ذائقہ میرے
من میں بڑھتا ہے۔"

مگر وہ تو آپ کو یہ بتا رہا تھا کہ کہانی کار بابا آئینہ کی دوں پر آہ بیٹھا ہے اور وہ
کھانا موتی اس دستانہ پہ چلی روٹا، گولہ پراس کے بستر کی پائنتی فرش پر بیٹھا ہے
اور کہانی کار بابائے اپنی ماری پر سنا اور مٹا کو تھک کر مٹا، مگر کہ پناہ پر کھینچی
باندھ رکھ ہے:

وہ خوش ہو رہا تھا ان بچوں کو پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ اللہ کے ساتھ کیل رہے
 خیر ان لوگوں پر کچھ شک نہیں ہو سکتا وہ بڑھتی کبھی ایک ہاتھ میں کبھی دوسرے میں
 لٹکی اس کے منہ کو چھوئی ہوئی۔۔۔ لیکن ایک دم اچانک وہ سفید سفید گلی حیران اس کے
 سر پر لگا اور پھر اتر گئے بچوں میں ایک ٹٹا۔۔۔ بے اعصاب اور اپنے دھڑکنے

[illegible]

چوہے کو کیسے مارا گیا

عذرا عباس

چوہے کو مارا نہیں گیا

وہ اپنی موت آپ مر گیا

مرنے سے پہلے وہ جانتا تھا کہ موت بس کی گھات میں ہے وہ سب موت کی شکل میں اس کے ارد گرد جال بن رہے تھے وہ جب کسی کے پاؤں سے ٹکرا کر گورتا وہ چونک جاتے اور زور سے اپنا پاؤں زمین پر دسے مارتے گویا وہ ان کے نیچے اب آیا کہ جب بیکون وہ ہر مرتبہ بچ نکلتا۔

ایک دن وہ بڑے ہال میں گھس گیا۔ وہ اپنے خوش رنگ لباس میں جوڑوں کی شکل میں بیٹھتے تھے اور خوش گپیاں کر رہے تھے ان میں سے بہت سے بوس دکھائیں اور بہت سے چپے چلنے کے شعل ہیں تھے۔

وہ روشندان سے داخل ہوا۔ ان کے درمیان رکھا ہوا بڑا ایک وہ سمجھ گیا تھا آج یہ پہلے سے زیادہ اس کے دشمن ہو جائیں گے لیکن اس نے تہیہ کر لیا تھا ان کی سستی میں دخل ضرور دینگا۔ وہ آہستہ سے روماز کے پسٹے سے سر ہٹاتا تھا اس کے برابر بیٹھے ہوئے اس کے کون کے جوتے کی ایڑی سے خود کو ٹھیسٹا ہوا پھدکا اور بڑی مینہ کے کونوں کو کونوں گھونٹنے لگا۔ پھر وہ اس ایک کے چپوں سے کھڑا ہو گیا جو ان سب سے بڑی محنت سے بنایا تھا جو بوسا دکھار میں مشغول تھے اہراب ایک دوسرے پر اپنے حجاب تعمیر رہے تھے۔ ان میں سے ایک کی نظر چانک اس پر پڑی۔ وہ اپنی زبان کا طرح کیسے ہوتے ہیں اس نے اپنے ساتھی کے منہ میں دی ہوئی تھی، کھڑا ہو گیا۔

او... او... سب نے چونک کر دیکھا

چوہا ایک پر ٹھک رہا تھا۔

چوہے نے چاہا کہ ایک مانی ان کے لئے نکالی۔ اب انہیں میرے جسم کو خوشبو سے نظر اسرا یہ کیسک کھانا ہو گا یا پھر وہ اسے میرے لئے پھینک دیں۔ یہ مجھے مارنے کی کڑی کیسی تکیہیں سوچیں گے۔ واہ۔ واہ کیسی اچھی مشین وہ ایسی کوئی موت نہیں میرے گھسیٹنے اس کے لئے سوچ گئی ہے وہ ٹھک رہا اور وہ سب اپنے ایک کی برادری پر بھیج رہے تھے کسی نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور فنا چوہا کہہ لیا تھا وہ سب ایک کی طرف دوڑ پڑے۔ چوہا خود حیران تھا۔ وہ دس ایک کریم کی تہہ میں دھنسن کر حیران تھا۔

اس سے چکر کہہ آئیں چوہا ایک میں ایک لباس سلاخ کو ادا جمع میں گھبراہٹ ہو بنیا کے فزک پر چڑھ کر اس کے سرخ اور مینہ گھر کو ساتا ہوا ہاں سے بھاگ نکلا۔ چوہے کی اب حرکتوں سے وہ نالاں تھے۔ انھوں نے اپنی اپنی کوششیں درازوں کو چوہے دھنوں سے پھر دیا۔

اور بہت سے چوہے لہسے لگا، ایکس وہ اسی شان سے دھناتا رہا اور ذہن آخر انھوں نے ایک بی بی میں رہے کیا کہ اس چوہے سے فحاش کا کوئی طریقہ نہیں ہے کچھ مرے کے لئے وہ اس علاقے سے چلے جائیں۔ پھر وہ سب چلے گئے۔

اب چوہا کہتا تھا۔ ان کے گھر والے کے چوہے دان پٹ چکے تھے وہ خالی میں دلاؤ میں داس پھر اس کی سدا کی شوخیاں دھری کی دھری رہ گئیں سب چا اور تمام فرقہ جو ان حمارا دل کے لئے اس کے دل میں تھیں

پھر ایک دن وہ خود انا کا میں دب کر مر گیا

چوہے کو مارا نہیں گیا

خالہ حسین

لے جاتی تھیں۔ تاؤ جی نے اب ایک سستا سا چاکلیٹی رنگ کا پٹا ڈوبے کے کلاہ ڈالا۔ دراصل اس پٹے کے بعد ہی اس کا نام ڈوب پڑا۔

اس کی آواز حوا جیسے تنگ مگر تاؤ جی نے اسے ریخیر کرنا شروع کر دیا۔ ہوتے ہوتے وہ تاؤ جی کے معمولات کا صبر بن گیا۔ دیکھا کہ آخر وہ ڈوب چکا رہتا۔ صبر کے بعد تاؤ جی جیسے ٹوٹے تھیں اس کی رہائی ہوئی۔ کبھی کسی اور چھوٹا سا بچھلی ڈانگیں پر کھڑا ہو کر دستیاب ہلا تاؤ جی کے گلے لگے پہنچ جاوے ایسے میں ہم سب فوراً تنگ دم کے جالی کے دروازے سے نکل کر کھڑے ہوئے۔ تاؤ جی نہایت دوشانہ پیچ میں بھجے۔

”اویار یوں نہیں کرتے، شاہشا! چل لڑا گھوم پھر آ جا۔ وہ وہ ہماریت کی طرف چل دیتا۔ اُسے جانے والوں نے سختی سے نوٹس لیا۔ مکتا پال لیا ہے۔ غصے جانور ہے۔ اس گھر میں رحمت کے فرشتے نہیں آتے جہاں کھا ہوتا۔“

”رحمت کے فرشتوں کے علاوہ سرگیت ہے۔ تاؤ جی نہایت سفیدگی سے اطلاع دیتے۔“

ڈوبے کے اُسے سے اتنا فرورہا کہ تقریباً گھنٹی بجا کر ملنے چلے اور گھروں کے پتے پر پھنسنے والے بالکل غائب ہو گئے۔ اس کی سیلیاں پہلے فون پر اطلاع دے رہیں۔ ہم آسہ ہیں۔ وہ تہا ماڈو بنام تو انہیں پوچھے گا؟“

یہ انہی دنوں کی بات ہے جب وہ کمرور ڈی کلاس ڈوبو دوڑے اور

ڈوبو کی موت کا واقعہ ایک مٹک آنے جلنے والوں کو سنایا جاتا رہا۔ ایسے میں آسمان یکدم چھپ سا دیتا اس میں تیرتی جلیں ساکت ہو جاتیں اور درختوں کی شاخیں جھٹکتی ہیں۔ سارے میں کچھ ناچنے والے رگڑی گھلتی گھوس ہوتی اور ایک نق ووق میدان کو جس کا اند نہ چھوڑ اس کی آنکھ سامنے کھلتا چھپ جاتا۔ بڑا ہلوس مگر تم سمجھنا اسے اپنی باہوں کے روئیں تک تک لٹے محسوس ہوتے۔

ڈوبہ مددی کلاس نکلتا تھا کہ خود بخود گیت پر آن بیٹھ لگا۔ ایک بار تاؤ جی نے سوکھی روٹی کا ٹکڑا ڈال دیا۔ پھر وہ اپنے مقررہ وقت پر آکر وہاں بیٹھ جاتا۔ تھکے انتہا رکھتا تھا۔ پھر ایک روٹی ہوتی آواز لگے سے کھانا کوئی نہ کوئی پیچھی روٹی لے کر وہ ڈوبتا پھر اس نے ایک ایک قدم درود کو توڑنا شروع کر دیا۔ دیر سے دیر سے اس کا آس بڑا دم سے کی یہی رہا گیا۔ اب تاؤ جی دوسرا پانی میں ڈال کر روٹی دینے لگا اور باہر کی سطح پر اس سے مکالمے کی رسم ڈالی۔

”لے کھالے۔ آج تیری دعوت ہے۔ اوں ہوں یہ چھوڑ کہاں سے آیا؟ بڑا آواز مزاج ہے۔ بھئی! ہیں! اب وہ چھٹی سے اس کی بھوری کھال صاف کرتے نظر آتے۔ ایسے میں وہ اپنا لمبوترامز ان کے پاؤں سے رگڑتا جاتا۔ وہ اس کے اس کھال میں کچھ دھڑکتا دردم کا چند ولم بری طرح ہلاتا تھا۔ پھر وہ خانہ بارگ کے اتارے بیٹھنے لگا۔ انہی دنوں اسلام ہوا کہ آواز کتوں کو دانسی کی ام زوروں پر ہے۔ یہ کتوں کی کتیاں شرک کتا سے پڑے مردہ کتوں کو لاد کر

گھاگھکے خوب ترپ ہو گیا تھا اور اس کی کھال سفیدی کی مانند چمک نکلی تھی۔ اس کی سرورنگی آنکھیں، بڑھ چکی، آپس میں جڑتی جڑی تھیں، داری سے ہر ایک کو دکھائیں، اور بات بات کس کس میں تھیں۔ زوراً داریا ہو گیا تھا کہ اگر ناؤچی کے باہر نہ آتا، لکھ نہ پڑ گھٹتے، ان کو بھی گھسیٹ لے جاتا۔ عجب جوب طرح کی آؤریں لکھتا اس کا شکلہ چمکا تھا جس روز وہ زیادہ بدتمیزی کرتا تاؤچی اس کی پابند کے وقت میں اضافہ کر دیتے وہ مانی کو حکم دیتے، "آج اس کو پانچ نہیں ساڑھے پانچ کھولنا۔"

"آج تمہارے مانی کا نام سلیم ہے؟" اس نے نہایت برحیدہ، بلکہ نرم خوردہ کر پوچھا۔
کیوں؟ ہے تو وہ؟

"اتھارہ ماہ اور مانی آیا کیا کہاں سے ہے؟"
معلوم نہیں۔ اور واقعی انھیں کچھ معلوم نہ تھا۔ ان دنوں اکثر مرحد پارے ہمارے گھر آتے تھے۔ مرحد کو اڑی کلاش میں گھر گھر گھسیٹاں بجاتے۔ مانی سلیم ان کے دفتر پہنچ گیا تھا اور وہ اس سے گھر، دفتر اور گھر دونوں جگہائی گری کرتا۔ خانہ بارغ کے ساتھ ساتھ کارٹر دس کی بھی تھا۔ قسمی، تعداد میں کل آٹھ کوٹھریاں تھیں، ایک آٹھ کے سوا ساری کچی رشت کی فرش والی، ابھی تیر کی راتر خالی پڑے تھے۔ ایک میں مانی سلیم آج بجلہ وہ تھا تھا۔ پوری تاؤچی جب توڑیں تے تو سے پورب کا بھیا کہہ کر پکارتے روٹا دھج سر سے جب اس کو بس اسٹاپ کے علاوہ سرک پر ملکتی، مانی سلیم انتہائی سفید جھلکتے پڑے تھے، پتہ ہاتھ میں سلور اسٹاف کی پیر پکڑے کام پر جا رہا ہوتا تھا ہر گھڑی کا چارہ ۱۲ اور صدی، سر پر کالی ٹوپی اور جھلکتے جوتے۔ وہ ہرگز مانی نہ لگتا تھا۔ جب کوٹھریوں میں آؤریں لگے، بھوئی کے پھر میں آنا جانا ہوتا تو مانی سلیم کو کوٹھریاں سے آگ صاف پھری چمکتی نظر آتے۔ فرش کی سونہ ریش انار کے دانوں کی طرح چمکتی تھیں۔ ایک طرف چار پانی پر کلا سفید ڈبے دار کھیں پچھا ہوتا سا تھوڑا سا میں بنے باقی ہر گھڑی کر گئی، ایلو میٹیم کی پتیلیاں اور بھیری پھول دار پتیلیاں اسے حیرت ہوتی سر دیکھتے تھے، پھر رتن دھوئے ہیں۔ اور چھوٹا دھیر وہ گھوم کر دیکھتی، مانی گھر کی دھوئی اور صدی پہنے گھر پی سلطہ کیا ریاں کھود رہا ہے۔ ہاتھ میں سے ہیں۔ یہ پہلے مانی سے کتا مختلف

تھا۔ وہ چھوٹے سے قندار گھٹھیم کا، پھر کی طرح گھونٹنے والا مانی، پانچ منٹ میں، تانچے کو دتے، پودوں کو گھنچا پانی دیا اور سٹیکل پر یہ جادو جادو بڑے بھیانک اس کو فوارے پر سفید پونٹ سے، "مانی بھیری لکھ دیا تھا" لکھی، رفتہ رفتہ جوں کی بدتمیزی کا ہڈ کر کے چل دیا۔ مگر یہ مانی سلیم نے مہا پر کیے جے جے قدم ڈالتا اس کی ہر حرکت میں توازن کا احساس ہوتا تھا۔ اسے فریڈ کا سوال پھر یاد آ گیا۔ یہ ہے کوئی؟

پھر کی گریوں کی مسند اور پھر اس کے کارڈ سے سیکیوں کی آواز آئی۔ اس نے اپنے کمرے کی گھر کی سے جھانکا۔ مگر سائے کو کھٹے کی پاڑا آ جاتی تھی۔ سب کمرے اندر سے کے سے ہو رہے تھے اس نے چمکے سے دروازے کی پتلی کو اڑا لان کی سوکھی گھاس پار کرتے کہتے اس کے تلوے چلوانے لگے۔ مانی گھر کی دلیز پر ملنے کا دھانی اور پٹا ڈالے ایک سالوں کی صورت تھی چمکیا۔ لے رہی تھی، اس کی پتلی، لیس، چیتا کمر پر لگو سے کے ساتھ لڑ جاتی، باہر میں بری اور سستی کالچ کی چوڑیاں، سیاہ بے بال، سیدھی مانگ، وہ حیرت سے گھر دیکھتی رہی مانی غائب تھا۔

شام کو تاؤچی نے بتایا، "مانی سلیم کی بھانجی ہے۔ اس کا آدمی ہندوستان میں تھا کر گیا۔ ایک دم اس کا دل ڈس گیا۔ یہ کیسے ہوتا ہے؟ اس نے حیرت سے سوچا کچھ لوگ ادھر کچھ ادھر اتنی دور۔ اس کی آنکھوں میں بھی چیتا کر اور سبز چوڑیاں گھوم گئیں۔ اب شاید یہ اپنی چوڑیاں توڑ دے گی۔ تو پھر سلیم کے لوگ کہاں ہیں؟ وہ تنہا کیوں ہے؟ شاید اس کے سب عزیز بھی ادھر ہی ہیں۔ وہ یہاں تنہا کر رہا ہے؟ اور پھر وہ اس کے نام پر شش روٹھی۔ فریڈ کا سرخ چہرہ۔ ہاں کیا سلیم یہ کوئی ہے۔ یوں جیسا کہ قدم دھرو والا، شہزادہ سلیم ان دنوں انجوائیں، انار کی ڈرامہ اسٹیج کیا جا رہا تھا صاحبی عالم بہائی، شیخو، دلدارم۔ دندموں میں دم نہیں اب خیر مانگو جان کی اسے نظر بس ہو چکی اب تیرے ہندوستان کی، خد کے افسانے شہزادی کی پت اس کا تصور جھلکتا چلا گیا۔

مانی کے معمول میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ اسی طرح سفید براق پکڑوں پر چمکتا مٹنی کر پڑھنے کام پر جاتا کیا ریاں میں رنج ڈالتا فوارے سے پانی

دیتا۔ اور تیسرے پھر اس کے کواڑ سے کسی ایک لادھوں بل کھاتا کھتے
 کی بارگاہ کے پار تڑتا، اور گول گول ہوتا فضا میں قلیل ہو جاتا۔ لادھ کے پار کواڑوں
 کے ساتھ ساتھ عجیب دنیا آباد تھی۔ اب ایک جانب ڈیو کا کھکا ڈتھا۔ اسے
 پیری کے ساتھ باندھا جاتا تھا۔ کونے میں بھوری بھینس کو بچھڑا۔ ساتھ
 والے کواڑ میں سرخیاں اور توڑی ملی جلی اور پھر کنگے سب کے ٹھکانے
 ڈیو کا کھکا جو عرف عام میں گیم کہلاتا تھا اور مالی، پھر خان سامان فضل
 دین جو تیسرے پھر اپنا پھندہ ٹوڑا الفونہ بھایا کرتا۔ شام ڈھلے کواڑوں
 سے چار پائیاں باہر نکالی جاتیں۔ صاف تھمرے بسترے لگتے۔ مالی ہاتھ کی چھوٹی
 سی جھٹی پیتا۔ بند ٹھکی میں وہ پراسر اسی جھٹی ہوتی۔ وہ انگلیوں کی بھونہڑی ہی جگہ
 منہ کے قریب لے جاتا۔ ٹوڑا ٹوڑا اور پھر ٹھکانوں کے قریب کی اذان
 دھڑوں دھڑوں ہوتی برآمدہ میں اترتی۔ کواڑوں میں لائیش رکھی ہو جاتی
 ڈیو کی عجیب کیفیت تھی اذان پر ہونے والے روتے لگتا اس کے گٹھے سے
 درد سے لڑنے کی باریک آواز نکلتی۔ ایسے میں اس پاس گھروں کی مڈیریں
 در بھی تھبا اور خاموش ہو جاتیں۔ درخت، سرا با سباعت، سلیم نہیں کن مردان
 کی ہرین جذب کرتے رہتے۔

وہ مڈیر گری کی شام تھی۔ درد دیوار سے آج اٹھ رہی تھی بھی
 عصر کی اذان کے ساتھ ساتھ ڈیو دھاروں دھاروں دیا تھا۔ ایسے
 میں اس کے پورے جسم میں جھجھری اٹھتی اندر فضل دین میز پر شام
 لالچلے لگا رہا تھا۔

”جائے... جائے...“ چھوٹی پیالی پر گھی کی تال بھاری تھی
 ناچانک سڑک پر تیز گھسٹی ہوئی بریک لگی۔ چورور... کچھ وقفہ
 ... اور پھر واں دوں سوار ہاں۔ گھرب سڑک ہوں توں مات تریکا کا
 باؤ یا گھر میں پہنچا۔

”مگر کھلا کیسے؟ یہ تو بندھا تھا اس زنجیر کے ساتھ“ تاؤ جی ہاتھ
 لٹاؤٹی زنجیر لیے کھڑے تھے۔ ”میں نے خود اپنے ہاتھوں سے باندھا تھا“
 ٹھونسنے سوچتی آنکھوں سے سڑک کے پار دیکھا۔ سورج ڈوبنے کو تھا۔
 اور آسمان کا رنگ گھاروں سے سرخ ہو رہا تھا پھر مڈیر کی طرح

انہرا ہوا۔ مغرب کی اذان گونجتی۔ اندھیرا پٹسے مالی جھٹی گڑ گڑاتا تاؤ جی
 کے ساتھ تبارک خیال کتاب۔

”مگر تاؤ جی“ میں نے کھد دیکھا اس زنجیر کے ساتھ بندھا تھا
 میں اندھر دیکھنے کے بیٹھا تھا۔ ایک دم جیسے کھی بلا سے پر اس نے ایسا
 جوڑ لگایا، ایسا پھر کھجور لگایا، میں دیکھتا رہ گیا۔ مانو کھی نے کھد ہاتھ
 سے زنجیر کھول دی ہو۔ تیر کی طریقوں بھاکا ”سیدھا۔ اور اسی دم“ اندھ
 سے وہ ایشوں کا ٹرک چلا آ رہا تھا۔ مانو اسی کی کھاترا، اور سیدھا
 اس کے اوپر سے گھر گیا۔ پر میں کہتا ہوں اس کی جھجھکیوں نے
 کھوئی؟“

”اب نیلی پھری والے کے اشارے پر کھلی میرے بھائی۔ ہر ایک
 کا وقت مقرر ہے۔ تاؤ جی نے ٹوپی تار اپنے گھٹے سفید بالوں میں انگلیاں
 پھیریں۔ دوبارہ ٹوپی سر پر دھری۔ جب وہ ساعت آگئی تب ذایک منٹ
 آگے دیکھے۔ آڈی خود خود اپنی جگہ پر کھینچا چلا جاتا ہے۔ یہ اسی وعدہ بھلنے
 والے کا وعدہ ہے۔ چلو اب اس زنجیر کا کیا کر لیں؟“ انھوں نے زنجیر ایک
 طرف دھیر کر دی۔ پھر اسے الٹا پٹا۔ پھر زیر لب: ”خود خود زنجیر کی جانب
 کھینچا جاتا ہے“ دل تھی اسی ٹوڈا سے شاید میری شمشیر بھی۔ مالی مفت
 میں شرمندہ اپنی ان ”بٹھا جھٹی گڑ گڑاتا ہے۔“

اب مالی کی بھائی اکثر آنے جانے لگی۔ اس کا سانولا، دبلا چلا چرو
 پیلا پڑ چکا تھا۔ کبھی کبھی وہ اس کو پڑے دھونے والی صابن کی ٹمکیاں لٹراتی
 جو چپ چاپ گھٹکی چلی جاتی ہے۔ سسر دیوں کے آغاز میں دھنیا آٹا خانی کو ڈیر
 میں روٹی دھنکی جاتی۔ اور پر پھت تک روٹی کے گالے برف ایسے سفید
 پاؤں سا جھٹا چلا جاتا۔ اور اس کی آواز، دھمن... دھمن... دھما...
 برابر کی چھوٹی چھوٹی آوازوں کے بعد ایک ترچھی بڑتی چوٹ۔ دھنیا مالی کا
 ہم وطن پوری تھا۔ اس کی وہ لمبی سی کان بھارت سے چلتی رہتی۔ لحاف
 پھر سے جلتے روٹی کو چھڑی سے برابر کیا جاتا۔ ہلکی ہلکی چوٹ سے کھاسے
 کھاسے روٹی پھیلائی جاتی۔ اور پھر مالی کی بھائی، اس کا نام مہرہا، قینا
 مہرہا، ہوا ہوا۔ بہن دالان میں فرش پر لحاف پھیلائے، سر جھکائے ڈوبے

ڈاکٹر رتی۔ کبھی اس کا دھواں نکلتا ہے۔ باتیں کرتی کہتے ہوں کی آنکھیں بالکل جل تھل ہو جاتیں۔

اور ماما؟ اس کا کوئی نہیں؟ اماں نے پوچھا

ماما؟ ماما ہے۔ وہ بیٹے ہیں۔ ماما بھی تھی۔ مر گئی ایک

بیٹا تو بہت بیمار رہا۔ بہت یاد کرتا تھا ماما کو۔ سب لوگ بہت روتے ہیں۔ ماما تو بالکل۔۔۔

چلو ابھی ان کو بھی ہیں اے آہے گانا۔ اماں نے تسلی دی

بہت خوشی کی مگر پاسپورٹ نہیں بننا۔ بند ہیں۔ بالکل نہیں

بننے کے۔

ابا بھی بہت بھگتا تھا۔ اماں کے بار بار کہنے پر بھی ماما کا پاسپورٹ

نہ جوائے۔ جاننے سے ایک دو دن پہلے وہ بہت سا وقت کوارٹر میں

گواہی لگاتا تھا کبھی رات گئے اس کی گہری کمروری آواز ہر درہر کمر کی سے نکلتی۔

ندی کنارے دھواں اٹھتا ہے میں جانوں کچھ ہوئے

جس کے کارن میں جوگی بھیج دی دھلتا ہوئے

وہ جیسے کبھی ادھان سے گرتی چلی جاتی۔ پھر ایک روز صبح سویرے ماما سلام کہنے کو پہنچا۔

میاں تم بڑے پاسپورٹ کے کہاں جا رہے ہو؟ سر حد کیسے

پار کر دے؟ ابھی رکو، کچھ عرصے میں سلسلہ چل نکلے گا۔ بن جائے گا پاسپورٹ۔

جی نہیں صاحب۔ میرا طر پریشان ہے۔ لگتا ہے وہاں میری جودت

ہے۔ ان سب کی آوازیں آتی ہیں کالوں میں پس من کوئے کر آ جالیں گا

اپنی اس کوٹھڑیا میں۔ ابھی تالا لگائے جاتا ہوں۔ ماما بیگم صاحب کو تھا دی ہے۔

یوں اس بیچ کے کوارٹر میں تالا ڈال گیا۔ زنجیر دار کونڈے میں بھاری

سائو ہے کاتالاج میں مسلن بارش سے نہ ٹک لگ گیا۔ چابی معلوم نہیں

وہاں سے کہاں ڈال دی ہوگی کیوں کہ جب دوسری برسات میں سب کوارٹر

کی کھنچ پکھنچ توں کا جلا ڈاؤں نے چھوڑے سے توڑا سا غنہ جھٹکا تو پتلیوں

پرشی کی تہہ چلی تھی چار پائی ایک کونے میں کھڑی تھی۔ اس کے پاس کے

ساتھ گندے کاسو کھارٹک رہا تھا۔ مہر نے کپٹے کا پٹے پتھر ونا

رکاوٹوں پتلیوں کے ساتھ ساتھ وہ بار بھی بری میں ڈالا۔ چار پائی

ٹھیلے پر رکھوائی۔

ہمارے محلے کا لٹو سا اور ماما ساتھ ہی تو گئے تھے۔ مگر

بارڈر کے قریب سے وہ تو ٹوٹ آیا ماما اندھیرے میں سرکا۔ تاہر توڑ

گولیاں برس گئیں۔ مگر وہ بھاگتا ہی گیا۔ آہا ہوں۔ آہا ہوں۔

ہوں۔

”وہ نیلی چھری والا۔ ٹھیلہ جاننے کے بعد تاؤ جی نے اگلی

شہادت آسمان کی طرف اٹھائی۔“ وہی اظہار کرتا ہے۔ کبھی صدائیں

دیتا ہے۔ ایک اللہ لم لیک۔ ہرٹی کو وہ حرحہ چکھنا ہے جو چکھنا ہے۔

حضرت سلیمان دوبار کرتے تھے کہ ایک شخص نے بار پائی چاہی۔ بلا کرتوت

شاہی پر بٹھایا۔ وزیر بھی پاس ہی بیٹھا تھا۔ نوادہ اسے بہت دیر تک

گھورتا رہا۔ بارے رخصت ہوا۔ وزیر نے حضرت سلیمان سے عرض کی:

”شخص کون تھا جو مجھے اسد بری طرح گھوڑا۔“ حضرت نے فرمایا: ”مراٹیل

تھا کہ انسانی جیسے میں آیا۔ وزیر نے عرض کی مجھے اس کا گھوڑا بہت برا

لگا۔ آپ مجھے فلاں دروازے کے جزیرے میں پہنچا دیجئے“ حضرت نے

اپنے ہوائی تخت پر اسے مذکورہ جزیرے میں پہنچا دیا۔ وہاں وہ

شخص پہلے ہی سے اس کا منتظر تھا۔ بعد میں حضرت سلیمان نے عرض

کی کہ جب میں آپ کے پاس آیا، حیران تھا کہ مجھے تو چند لمحوں میں اس

جزیرے میں اس شخص کی روح قبض کرنا تھی اور یہ اب تک یہاں بیٹھا

ہے۔“

تاؤ جی نے ڈبوئی ٹوٹی زنجیر اور کوارٹر کا تالا پیٹ کر غالی گان

میں ڈال دیئے۔

آصف فرخی

”فسانہ عجائب“ کبھی بھی میری پسندیدہ کتابوں میں شامل میں رہی۔ وہ ان کتابوں میں سے نہیں ہے۔ جنہیں میں فرحت کے کسی لمحے شیف سے نکال کر یوں ہی بیچ میں سے کسی سے کھول لیتا ہوں۔ ایک سانس دہلکے کا طوفان اٹھاتا ہوا اس لذت اندوزی میں نے نکتے کی تفصیلات دریافت کرتا چلا جاتا ہوں میں جیش اس کے پڑھنے سے اتنا بہل میں نہ جب بھی اس کا تصور کیا ہے یہ کسی دیوار پر نصب بھروسہ یہ جانور کی طرح سانس کی مصنوعی ادبے جان نظر آتی ہے، اتنی مردہ اور بل ٹرہ ”کہ میں فوراً اسے کلاسک ملنے پر تیار ہو جاتا ہوں۔ اس کو تک ملنے کی ایک وجہ اور یہی ہے۔ وہ یہ کہ اس سے مجھے بڑے مکتب آتی ہے۔ نے مسند گوں میں رکھ جانے والے گرم کپڑوں کی طرح جن کی تہوں تک میں بہار فنا کی کی بوسہ جاتی ہے میں ایسے کپڑے نہیں پہن سکتا۔ نہ ایسی ہی پڑھ سکتا میں جنہیں مدد سے قاعدوں نے فنا کی کی گویاں لڑائی زندہ تباہ ہے پناہ میں اس کتاب سے میری کئی خاصی مظلوم کن ماریں وابستہ ہیں۔ ہلکے نہیں کھول سکتا کہ اس کتاب سے میری پہلی ملاقات کلاس دوم میں تھی۔ اس کتاب کا ایک محض اقتباس کتبہ بہت سارے ٹکس، ”یادِ حق“ خیرہ اساق کا سبب بن گیا۔ عجیب خیرہ تھی کہ اس کا پڑھنا رٹنے کے حکم تھا پھر گیا کہ نہ مطلق سے اتنا تھا“ دمنہ کا مزہ دلتا تھا ایک عجیب لہجے کے ساتھ نہ زبان اور دانتوں سے چمکتا جا رہا تھا ساری لڑائیوں نے

اس شہر کے ساتھ بہت محنت کی بلا کسی قدر آگاہی اور بے دلی سے! مگر یہ ہمارے لیے بہت سے ایسے الفاظ و محاورات لکھا ڈھیر بنا رہا، جن کے معنی میں طوطوں کی طرح رہنا پڑتا ہے تھے۔ اور جن کی ہم کو مطلق پر دانی نہیں تھی۔ جس پہلے دن سے سکھا یا ہمارا متاثر کرنے کے لیے سلاست اور زود لہجی لازمی شرط ہیں، اور یہ کہ اسلوب کو کچھ ہوائی چپ کی طرح ہونا چاہیے کہ فوراً پیروں میں ڈالا اور چل پڑے۔! مرتے پر سو در سے یہ کتاب جس کے ہر جملے کی طویل فقرے کا مختصر سا مطلب تھا استاد کو تانا بٹا کر تا اور ہم کاجیوں میں کھل لیتے۔ وہ بے ہمتی بھی کی کرتے! ایک تو اردو کا استاد ہو جانے کے بعد سے انھوں نے زندگی کے ہر شعبے میں معمولی ہی کو قبول کر لیا تھا اور پھر ہر سال لڑکوں کی ایک نئی کلاس کو ایسے سبق از سر نو پڑھانا انھیں درسیات کو بے برس بدلنے میں خاص مشکوٰۃ عمل تھیں ہمارے استاد انصاف و شہرہ کی ایک نئی کلاس میں اس اعتبار سے منتخب کیا تھا کہ زندگی کی کوئی رشتہ بھولنے سے نہ کفر ہائے ایک سطح پر یا گھر کے مردہ خانے میں رکھے ہوئے بیار جاوے عد شہرہ اور ہمارے چاروں طرف پھیلی بھر پور فوجوں کی زندگی سے دور کا تعلق بھی وہم و گمان تک نہیں نہ آئے ہائے اپنے منہ کے لیے کتابیں پڑھنے کا دعویٰ تو کیا جو چکا تھا۔ مگر ہم ادماغ کی طرح ایسی زبردستی کی کتابوں کو مارے۔ باندھے پڑھنے پر تیار نہیں ہوتا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ اس نصاب کی بدولت

مجھے اردو میں بطور ایک مضمون کے نفرت سی ہو گئی، اور میں نے بہت جلد اڈوائس انگلش کا اختیاری مضمون لے لیا۔ تاکہ مجھے اردو نہ پڑھنی پڑے اگرچہ میں اس شرف سے بھی کی کہانیاں سن رہی ہوں تو میں نصاب کی بدولت اردو ادب پر سوچ کر تین حرف بھیج چکا ہوتا کہ یہ سب کا سب خیال بخنی کے حوالے سے بہت تکلف اور رسمی مبالغہ آرائی سے عبادت ہے۔ اور ان میں سے اول ترین کتاب وہ ہے جس کا نام "فسادِ عجائب" ہے۔ اس میں خوش نصاب کے تعصبات سے لہجہ آپ کو آنا دکرانے میں کافی دقت (مجر) اور رہائی کا یہ عمل ہی میری واحد ادبی تعلیم ہے۔

یہ نصاب اور طریقہ تدریس ادب کی خواندگی کے راستے میں حائل سب سے بڑا رکاوٹ بن گیا ہے۔ پاؤں ٹٹے اپنے مشہور مضمون "استاد کا مشن" میں لکھا تھا: اگر آپ دیکھیں کہ کوئی شخص شغافانے میں ناقص تصور نہیں بن چکا ہے تو آپ اسے بدلے دے گا کیونکہ اردو کے باز کر رہے مگر جب نظر آتی ہے مگر کچھ بچاں برسوں سے اس کی یہ "خیالات" کے ساتھ اس قسم کا بتاؤ کیا جا رہا ہے۔ اور خیالات کے ان لازمی گروں سے کوئی بچنے والا نہیں کہ سمجھا دے منہ میں کے وانت ہیں۔ لہذا، اگر کوئی ایسا معجزہ ظہور میں لے لے مجھے CANBY یا اسٹاک منٹل کے مددگار اس قسم کے دوسرے حضرات کو قتل کر دینے کی سعادت نصیب ہو جائے، یا اگر میں ایسے ہی سیکڑوں سلیم الطبع اور خوش اخلاق اشخاص کو مل سکوں یا ایک ہزار کروڑ انھیں اپنے معزز ہونے کا مکمل تقیر ہے اور اپنی غلط بیانی یا ذہنی بوجھ سے بہتر مزید ہونے کے قطعاً نااہل ہیں، تو مجھے گمان تک نہیں ہوگا کہ میں نے کسی آدم زاد کے غلام میں ہاتھ دے دیے ہیں۔ بلا استاد کا مشن، ترجمہ امجاز احمد، ادب لطیف، لاہور، جلد ۳ (۱۹۶۳)

اگر یہ خون کسی آدم زاد کا نہیں، تو پھر کیا یہ کسی بندہ کا قتل ہے؟ ادا ان کا لکھا بندہ کی تقدیر اپناؤ ٹٹکی اس فوجیہ کا ارتداد لی ہے، شیم حق نے رشید حسن خاں پر اپنے خاکے میں نقل کیا ہے کہ یہ ہمارے قیدی اور اس پر کچھ زیادہ ہی تھک چکا تھا۔ خود رشید حسن خاں نے پاؤں ٹٹے سے بھی زیادہ سخت بات کہی ہے:

"کھنڈی ٹٹے سے وار طوائفیں گانا سب کو سنا دیتی تھیں لیکن ٹٹے کی راستگی صرف ایک سے رکھتی تھیں۔ ہمارے بہت سے سنا تازہ اور تازہ کی کوٹار تو ٹٹے کی طوائف کے برابر بھی نہیں رہا ہے۔" ذکر یہ کتاب "ہائی گائیڈ" جسے قیسرہ آرمین نے ایک مرقہ کہا تھا کہ ہماری اگلاخت کے زوال کے من جلد اسباب میں سے اصل بات یہ ہے کہ اب طوائفیں بھی ویسی نہیں رہیں وہ نہ گرتا یا نہ تھا کیا طوائف کیا محقق دونوں کا خون تھا تھا کرتا تھا یا تو کسی کے جو رہا کسی اپنا بنا تو محقق حضرت سوائے پلی ایچ۔ ڈی۔ کی ڈگری کے اب کسی سے وابستہ ہی ہوتا نہیں چاہتے۔ ان میں سب سے اہم فخر آتما تیغ بدست تنبیہ الفاظ میں قسم کے محقق رشید حسن خاں کے بارے میں سنا تھا کہ کئی برس سے فسادِ عجائب پڑھتے ہوئے ہیں اور اس کا دوسرا متن مرتب کر رہے ہیں۔ یہ خبر سن کر میرا پہلا تاثر یہ کہ ایسا تھا کہ حضرت رشید حسن خاں ادب کے کارمباش کہہ کر کے قائل، کسی نہ کسی ادھڑی کتاب کی تلاش میں رہتے ہیں کہ کوئی نوری کے جوہر دکھا سکے، لیکن اب جو فسادِ عجائب مرتب رشید حسن خاں سنا ہے آئی ہے تو مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ میں بالکل ہی نئی کتاب پڑھ رہا ہوں۔ ایسی کتاب جو دعوتِ مطالعہ بھی دیتی ہے اور سامانِ دل بھی کھینچتی ہے اور اوشو ہونے کے باوجود ناچاگ دسترس میں آتی ہے۔ اس کے بعد مل لگا "اور رشید حسن" واقعی ہندو کی تقریر معلوم ہوتی ہے۔ اس ٹیڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر عزیز مسعود صاحب لکھتے ہیں:

"انھوں نے اپنی تنقیدی اور اعتسالی تحریروں میں مدد و ہمت کے جس مثالی نمونے کا تصور پیش کیا تھا عملاً اس سے بھی کچھ بہتر نمونہ پیش کر دیا ہے۔ اور اس بات کا اقرار کرنے میں کچھ تامل نہ ہوتا چاہیے کہ اسی ایک اردو ڈاکٹر کا کئی مضمون اس شان کے ساتھ مرتب نہیں ہوا تھا۔"

اس ٹیڈیشن میں لایا گیا متن کے تحقیقی تمدن پر بھی روشنی ہے اس کی داد دینا تو میرے بس ہے، مگر یہ تاہم اس کی بدولت میں الجھ رہا ہوں فنکات سے واقف ہو رہا ہوں جیسے کتاب نئی ہو مگر میرے سامنے آئی ہو۔ ناقص سے شاکل پاؤں ٹٹے شرار کو "نیا کر دکھانے" کا مضمون دیا تھا (MAKE اور اس ٹیڈیشن سے ایک سال کی کتاب نئی ہو کر اس طرح ملنے 17 NEW)

ہے کہ نئے مضامین، نئے نکات اور نئی Correspondences
 ہمارے ہیں۔ اس آپڈیشن کوں بار بار اٹھاتا ہیں، بشکریہ اسٹوڈنٹس
 رکھ دیتا ہیں۔ دینی گردانی کرتے کرتے ایک بات سوچتی ہے اور میں
 دنیا میں تھے تھانہ میں چل رہا تھا ہمارے

گھڑی کے جس بیان کے کتاب شروع ہوتی ہے اس میں خداوند نے
 کی سیاسی شائق خود مختاری اور اس شائستگی کے حوالے سے
 ENGLISH کے عناصر پر بہت سے اور واسطہ نام اس پندرہویں
 شان کے عرضیہ میں آئے ہیں وہاں وہاں بڑے واضح انداز میں اہل
 جلتے جدید استادن کے فلسفی وقت اور فضا ملک جغرافیہ کے مقابلے میں
 ضرورتاں و مضامین کی واقعیت کا بیان اور استادن سے ناول کی ناول کی طرف
 بڑھتا ہے واضح نشان ہے۔ آغا زاد استادن میں سداقتی محدود وقت اور طرح
 اور دور کے یہاں، دو اشعار اور کچھ میں اپنے ناول میں ایک شعر الفاظ
 تبدیل کر کے لکھا ہے کہ اس کا مضمون شاعری کے بجائے کہانی کر رہا ہے:

مثل ہی سے نہ الفاظ سحر ام سے یہ ظالی ہے

ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ ہے مثالی ہے

اس کے بعد وہ شعر گوئی رکھتے ہیں فسانہ ہیں ہم لوگ۔ اگر یہ اشعار
 ضروری طور پر بھی درج کیے گئے ہیں تب بھی یہ یہاں ایک عجیب مقصد
 پر راہ لگ رہے ہیں۔ ان کی وجہ سے سورا اس بات کے بہت Cons-
 clous ہے کہ وہ کہانی کہہ رہے ہیں۔ فسانہ سازی کے عمل
 یہ شعری احساس جدید فکشن کی خود شناسی بلکہ خود پرستی کا پیش رو
 ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اپنی جگہ ایک سنگم فنی رویہ بھی ہے۔ اس سے قبل مرزا
 'افسانہ سازی کے تخلیقی محرکات' بیان کر چکے ہیں جو ان عالمی کہانی اور
 ان میں گہرے ہونے یعنی قصوں کے لیے لکھانے یا فریم ورک کی حیثیت
 رکھتے ہیں۔ وجہ تالیف اس تفسیر ہے نظریہ..... والے مرحلے میں وقت اور
 لانے کا بیان ایک عجیب انداز پر ہم جیتے لکھتا ہے۔ ذکر ایک مضمون کا
 یہاں محسوس اتنا ایک روئے خیر دوست صادق محب موافق ہم ٹھیک
 'مگر نئی زبان' نامیاب اور کچھ روایات کے سفر پروردہ دونوں نواز جانشین

محسوس باطل حریف و راز اور گرم انداز و پاس سے اسٹوڈنٹس
 اور کوہ روم یہ پاس تھے، دل گرفتہ! میں نے دیکھا اور اس تھے... سورد کو
 خود شوقی زبانہ اور فم بود کا کے یہاں کا موقع مل جاتا ہے، اگر اس وقت کی خط
 میں ہے مگر یہ کہ میں نے اپنے ہاں کا کہ کہ خود کا کہ، ہم موعود اور اس کی
 ذہنی اور ان کی ذہنی سائنس کا بار بار ہر اسے جلتے والا ہوا معلوم ہو رہا ہے۔
 محسوس سلسلہ سخن میں ایک گنگ بیچا، اس سرے میں ایک شائستگی اور
 بندہ کے تھے۔ انھوں نے فرمایا اس وقت تو کوئی قصہ کہانی یا شعری نثر
 لکھی بیان کر کے رہے کہ دست و جمیع پریشانی طبیعت اور فم بود
 دل جو سورد کو کوئی سے مضمون ہے۔ یہ اجترائیں ہم کلمہ جاتے مغزوں ہمدار
 نے بہتر اقرار کیا کہ مناسب نہ ہانا، ہند کے گوش گزار کے ساتھ ساتھ
 تصنیف سے بحث کرتے ہوئے اور زمانہ تصنیف و شیعہ میں ظاہر اس کی
 مزید راحت کی کہ یہاں سورد نے قصہ گوئی کی سعادت سے بہت کچھ لکھا
 ہے، داستان سرا ہیں اور قصہ گو ہیں اس کا خاص مواد و تفسیر میرے نزدیک
 یہ بات محل نظر اور بہت اہم ہے کہ سورد نے داستان سرا ہیں اور قصہ گو ہیں
 کا خاص مواد اختیار کر لیا۔ کہانی گوئی فراموش کی شرط بھی خوب ہے کہ
 کے تسلسل اور نثر الکی تسبیح ہو جائے۔ اس کا دل کہانی کی پہلی کاری ہے
 لکھنا ضروری امر کی تم میں محبت کی پیش بھی موجود ہے۔ یہی وہی حال ہے
 کہ تصنیف کی ہمارے کا عنوان ہو گیا ہے، باعث تحریر ہمارے ہاں وہاں
 سرگشتہ مجمع داستان، مکلف ہونا محسوس کا بیان داستان سرگشتہ کا
 'مکلف ہونا محسوس کا' والے لکھنے کا وہ مطلب قرار دیتے ہیں اس لکھنے کی
 اہمیت میں بھی اہل کہانی ہے کہ خود سورد نے اس کو کوئی بار لکھ کر دیکھا
 'جہ سری نظریاتی اشاعت' ۱۳۶۷ء میں مکتوب کی جگہ لکھنا 'انگلی تھی
 اس طرح اشاعت ۱۳۷۶ء میں اصل عبارت میں محسوس کا لکھنا تھا
 اور آخری اشاعت ۱۳۸۰ء میں پھر وہی عبارت لکھ کر دیکھ کر
 ظاہر ہے عنوان کے ساتھ عبارت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ یہاں اشارے
 ہوا، مگر نظریاتی میں 'آشنا ہے داستان' ہوا، 'مگر دیکھا ہے اس کے لیے
 باعث دریافت، مگر لکھنا، لکھنے کا طریقہ قرار' کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں

داستان طرانا اور دوست داستان چاند کے مہمان محمد علی احمدی
 یہاں کہیں کہیں سلسلے نہیں آتی چند اشعار ہیں پر ہی مثنوی رہتی ہے۔ اہل
 بیکاری داستانوں کے آفریں دعا ہوتی ہے کہ مجھے خدا نے ان کی دلی پیچیدگی
 دلچسپ کے کہیں، اپنی داستان کے آفریں اس مقام پر سرور نے بکثرت انک
 اظہار کیے ہیں جو پڑھ کر ایک کہانی کہہ دیتے ہیں:

وہ کھڑے تو سب ہو گئے ایک جا
 ہوئے اپنے مطلوب سے ہم جدا
 رہی طرح جو رنگ نا تمام
 سرور عزیز 'توسن' خام مقام

سرور کی داستان سرکاری کے محکمات میں دند محبت کے ملاوٹ فری، الوطنی
 بھی شامل ہے۔ کھنڈر کا بیان جس طرح کے ساتھ ہمارے اس میں "چھوڑی ہوئی
 منزل" کی نقش موجود ہے اور اس کے مبالغہ کو استعجاب کا شاخسانہ سمجھنا
 چاہیے۔ مخالفت کے بعد یہ باجری کا ذکر یوں کیا ہے:

"آئے کا اتفاق مجبور" کورہ کا پور میں ہوا، بس کر یہ بستی
 ویرانہ بوجھ و بوجھ، شرافت یہاں عفا صفت ناجید ہیں، اور جو
 ہوں مجھے تو گوشہ نشین، عزت گزری، تم چھوٹی آمد کی بڑی کثرت دیکھی
 یہ طوطہ غفلت آئے، دل و دشت منزل اس مقام سے منت گھولنا، قریب تھا
 جہنم ہو جائے، تیرو بجتی ہند سیا دکھائے۔۔۔"

یہ بھی اور بے زاری نے الفاظ میں مجبوری اور بے کسی کے ساتھ
 ایک شان ہی پیدا کر دی ہے کہ فلورنس سے بچھڑا ہوا دانے یاد آئے گئے ہمارے
 مقصد نگار نے اس جلا وطنی کے اسباب پر اشارتاً گفتگو کی ہے، مگر اس کی
 وہ تلاش معاش ہو، اور ہر ستاد معاشقہ ہوں یا شاہی خراب کا خوف؟
 وطن سے دوری کے احساس نے سرور کے داستان سرانی میں ایک اور نکتہ
 شامل کر دی ہے اس کا کھانا اب ان کے لیے اپنی پوش و حواس کو جنوں سے
 محفوظ رکھنے کا نکتہ بھی ہے۔

وقت کا احساس سوشل سمیت، جلا وطنی، زبان کی چرندی اور
 استغناءات کے پیکر تراشی اور کہانی کہنے کے عمل میں گہرا تاہم involvement

"فسادِ عہد" کے تخلیقی محکومات سرور کے جیمز جیس اور مارٹین بونل
 (Mull) کے قریب تر آتے ہیں۔ یہ مڈل کا طویل ناول اس کو دس
 صدی کے اہم ترین ناول نگاروں میں مقام عطا کرتا ہے۔ اس ناول کا نام
 The Man Without Qualities مجھے شہزادہ
 جان عالم کا مختصر اور بلند ترین ڈسکریپشن معلوم ہوتا ہے، مجھے ناول نے
 بودا اور کورڈ اور خود سرور نے عقل کا کھلے، رشید صفت ناول لکھتے ہیں کہ
 "خاص بات جو ہمیشہ وقت نظر میں لکھتی ہے وہ یہ ہے کہ سرور نے داستان کی
 تخیلی ناول نہیں لکھا تھا۔" مجھ اس بات پر حیرت افزا ہے، امر بھی اور
 وہ نہ لکھا تو اس سے کیا سرشار میں آئی؟ جاننا کہ انھوں نے عزیز احمد کا
 یہ بیان بھی نقل کیا ہے کہ فسادِ عہد ناول سے قریب تر ہے۔ ذرا جان عالم کا
 یہ مرازہ داستان امیر مزور کے صاحبزادے سے لکھیے۔ صاحبزادے سہل کو دار
 یکہ کردار سے زیادہ اشریف و طالب ہیں، کہیں اور سے کاٹ کر چھپائی ہوئی
 رنگین تصویریں، جان عالم اپنے خالق کی منشا سے الگ ہو کر اپنی ایک تقدیر
 تلاش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ داستان کی کرداروں کی طرح بار بار دہرائے جانے
 والے دائروں میں نہیں گھومتا، بلکہ ناول کے انسانی کرداروں کی طرح انھیں
 واردات سے الجھتا ہوا اپنے تجربے کو ۱۷۷۵ء کرنے کی کوشش کرتا ہوا معلوم
 ہوتا ہے مجھے تو وہ کسی دوریت پسند ناول کا انٹیمیٹ و مرموز معلوم ہوتا ہے۔
 (رخشاک مصنف اور کردار کے اپنے اندرونی تضاموں کے درمیان تخلیقی
 تناؤ بنا کر ڈاکٹر میر معرود جان عالم کی نہایت پر لطف خود کلامی لکھی ہے،
 ملاحظہ ہو "شعور" مثنوی دلی پہلی کتاب)۔

فسادِ عہد کو اسلوب کی مرصع کارانہ شکل پسندی، رعایتِ عقلی
 معنی اور وسیع انداز کی وجہ سے طبعی کیا جاتا رہا ہے، انداز و وہاں سے عرفان
 چشم کی بدولت ناول نے اسے کچھ زیادہ ہی برا کہا ہے، بلکہ بعض نے تو اسے
 Punching Bag کے طور پر استعمال کیا ہے۔ رشید حسن خاں
 نے بڑے چھکی بات کی ہے کہ فسادِ عہد کی شکل پسندی کا کچھ ہماری اپنی
 ناواقفیت اور سہل پسندی کا نتیجہ ہے۔ شکل پسندی کا یہ اعتراف کھڑا
 کر کے داستان کے عناصر کی طرف توجہ ہی نہیں دی، ورنہ اس میں

تمام تفصیلی مطالعے سے متاثر ہیں، مثال کے طور پر، بٹن کے بیٹے کی بیٹی
 مان جو کلکتہ کی سوداگری اور انگریزوں کے عشق کے بیان میں شامل ہے۔
 نا کا نام محض اتفاق ہے یا جو بستر پر لی جیڑی ہوئی شکل جیسے سرخ ریشم
 ہو گیا۔ طیب ولدیب ہے ہندا "مرد انا کا روپ ہے مگر بیٹے کو زینت
 ہزادی کے سرخ میں جانے سے رکھ نہیں سکتا وہ ہزادی کس خبر کا شکار ہے
 بیٹے کو تنہا کھینچ کر مار ڈالتی ہے؟ اور کسٹن کا بیٹا سوس پڑھتا رہا ملاتا
 آفرانی جان کھو گیا ہے کیا اس کہانی کے حاتم و کردار اس انگریز کے لیے خاص
 لی قسم کی رعایت اخلاقی ہیں یا ان کی کوئی اخلاقی معنویت ہے؟ ایسے ہی سوال
 'محب ہی۔ اب کہتا ہے کہ متن درستی کے ساتھ قائم ہو گیا ہے؟ تو اس کی
 'Hermeneu' کی بات ہونا چاہیے۔

لیجیے ہی ایک اور تفصیلی طلب مقام کا ذکر مقدمے میں اور آج کے
 ہستی تدوین کے مسئلے کے طور پر۔ شہزادہ جان عالم ہند کے قلاب میں ہے
 دنیا کی بے ثباتی پر ایک تقریر کرتا ہے۔ مرکز داستان لیجیے مول پرستی
 یہ مقام ایک ہی نقطہ عروج کی حیثیت رکھتا ہے، جان عالم، انجمن آرا و
 مہر نگاروں کو حاصل کر چکا ہے اور وطن والہی کا تصور کرتا ہے کہ اعتماد
 دوستی کی بدولت گرفتار ہوا جاتا ہے، محکمہ کے باپ کی سکھائی ہوئی تکیہ
 نا میں وہ اپنا جسم چھوڑ کر دوسرا قالب اختیار کر سکتا ہے، وزیر زادے کو
 تیار ہے وزیر زادہ، انجمن آرا، پدمائیں ہو گئے۔ توں ہی تیان عام
 اس وقت کا مظاہرہ کرنے کے لیے راستے میں پڑے ہوئے ایک ہندو کا
 پ اختیار کر لیتا ہے۔ وزیر زادہ جان عالم کے قلاب میں داخل ہو جاتا ہے
 جان عالم سارے ملک کے ہندو پکڑوا کر قتل کر رہا ہے اور اصل جان
 ہندو کے قلاب میں چھپتا چھو رہا ہے۔ دغا بازی اور ہوس کا چلاؤ وزیر زادہ
 کو مغلوب کر چکا ہے، مگر شہزادے کی روح اپنے جسم سے جلا وطن ہو کر صاف
 نہ رہی ہے، چڑھی مانگی بیوی اور سوداگر کے پاس سے ہندو شہزادے کی
 لودگی کی خبر نہیں جانتی ہے (صرف اس وجہ سے ہندو چپ رہنے کی بجائے
 ماکر تار چلتا ہے) اور لوں کو لے کر وہ بے پیر گیا، سرکاری آدمی اس
 کو پکڑ کر لے جا رہے ہیں جہاں اسے یقین طور پر مار ڈالا جائے گا۔ وہ

اپنے جسم سے تو بات چھوٹی بیٹھاپے، ہمیں کو دو بار دہانے کا اعلان کر
 رہی چوٹی انگلیش کے کتے کی اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتے ہیں ایک ہندو
 رات میں لوگوں سے کلام کرنے کا تہہ و سوسدہ نفع سے منہ نہ کرے تو ہندو
 اہمیت کی حامل رہی ہوگی، چنانچہ انھوں نے فساد عجائب کی مختلف داستانیں
 میں خاصے اضافے کیے۔ فساد عجائب کے بنیادی متن "میں تقریر مختصر صحت
 میں موجود ہے۔ یعنی ڈیڑھ منٹ کے بعد بھی کچھ کم میں۔ رشید حسن خاں اس سے نتیجہ
 نکالتے ہیں کہ تقریر شروع میں "یعنی جب پہلی بار ۱۲۵۰ھ میں اس داستان
 کو لکھا گیا ہے، اس وقت اس قدر مضطرب نہیں تھی۔ دنیا کی بے ثباتی کا تاثر اس
 بے ثباتی کا اخلاقی پہلو کسرو کے انداز نگار میں ایک *obsessive concern*
 کی سی کیفیت رکھتے ہیں، لہذا اس بات سے ممکن ہے کہ فساد عجائب
 کے اس کلیدی موڑ پر ہونے والی تقریر کی طرف بار بار آئے۔ اور اس میں قطعاً جبریت
 کی۔ نیز معونہ لکھنے کے چالیس سال تک سرور کشاں جیوں مدوہل اور حلیف
 دانسانہ کی صورت میں مداخلت کرتے رہے۔ ان حلیفوں کے دوران یہ
 مقام انھیں خاص اہمیت کا حامل ہوا تھا۔ ہوا ہوا۔ رشید حسن خاں نے یہ لکھا
 کا سرخ لکایا ہے تقریر میں اضافے کے وقت بعض اہم واقعات کی طرف اشارے
 شان کر لے گئے، جسے فقیر الدین حلیف کا سرناش کا رات بھر بھانپا ہے کہ
 پڑے رہنا اور حلیف شام کے زمانے کا سال ۱۸۰۱ء میں ملے تھے وہیں ہندو
 تاریخ کی مداخلت میں محمود سی معلوم ہوتا ہے۔ مگر سوسدہ کے کولمب ہوش ہوا
 تک سب داستانوں میں کہو بیش بسا ہوتا کر ہے۔ جس سے خیال ہوتا ہے
 زردستانوں کے پڑنے پڑنے والوں نے اس امر کو قبول کیا ہی ہوگا۔ لیجیے انقلاب
 انگیز (یا برحق خیر) واقعات کو جس سے قارئین بخوبی واقف ہیں، ان کے
 حوالے کی شمولیت دنیا کی بے ثباتی کے بیان کو مزید موثر بنادے گی۔ سوسدہ
 تاریخ کے حوالے سے اپنی نیم مقصودانہ *VISION* کو بیان کر رہی ہیں، یا بالکل
 جیسے میلاد، آئندہ برائے انستادہ سین جیسا ناں لگا کر لکھا ہے۔ داستان اس
 وقت ناول میں جا رہی ہے۔ جب اس وقت کے یوں کے لیے تاریخی حوالہ دہانی
 ہو جائے گا اور طبعیات *revice* کو صورت دے گا۔ سرور کی ساری
 داستان طرازی اور لسانی مہر مند، تاریخ کے اس حوالے کو کہانی میں مدد ملے

ہوتے ہیں نہیں روتی۔ بلکہ اس کے بچے یا باقیات کے لئے دھرم چاہتی ہے کہ انہیں اسی طرح روتی کی اسیر اور تاریخ کی پابند بنے۔
 سب سے زیادہ دلچسپ اور بھرتہ انگیزہ یہ ہے کہ سرو نے
 ہند کی تقریریں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ اسے دوسری جگہوں پر روئے کار
 بھی لائے۔ رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

”نعمیر الدین محمد رگی صاحب کے جسد کا جو حال ’فسادِ عبرت‘ میں
 سرو نے دکھایا ہے (یہ تو بلیوڈ نہ غمخوار، شہل بہت) اسے دکھا جلا۔ تو
 صاف معلوم ہو گا کہ ہند کی تقریر کے بعض اجزاء یہاں اخلاقی صورت بدل
 کر نمودار ہوئے ہیں۔ اس کے بعد محمد علی شاہ (متمنی ریحہ) اثنی ۱۵۸۵ء
 کے کتاب کا جو حال دکھایا ہے (فسادِ عبرت، ص ۵۵۵ سے ص ۵۵۷)
 اس میں بہت سے جملے اور عبارت کے نام کے تقریراً باہری ہیں جو ہند کی تقریر
 کا حصہ ہیں۔“

’فسادِ عبرت‘، تاریخی انداز کی کتاب ہے، قصہ کہانی نہیں، سرو
 نے اس میں فسادِ غائب کا لکڑا کیوں اور کیا سوچ کر چھپوایا۔ بادشاہ
 وقت کی موت پر ہند کی تقریر دوبارہ کیے استعمال میں آئی تو یہ اتفاق ٹھہ
 لکھ سچہ دلچسپ اور قیاس طلب معلوم ہوتا ہے۔ ایک ہی عبارت کو مختلف
 جگہوں پر ملانا سرو کا شہودی نعرہ ہوا ان کے مجرمان کا نتیجہ، تاریخ
 اور داستان کا یہ تال باڑی مجھ مذہب ہے، اور تاریخ تصنیف کے قلم سے نرانا
 اہمیت کا متقاضی۔ اگر یہ مسئلہ لوہے میں گولا ہو تا تو وہ اس پر اپنی FICC
 جس سے ایک بنیاد رکھ سکتا تھا۔ جہاں فسادِ انشاؤں اور تنقیدی IONES
 مقالہ نقل مل کر ایک انوکھی حیرت کو جنم دیتے ہیں، پھر شاہینز سرمد صاحب اس
 پر مکمل تلاش کی، اس موضوع کا حق وہی مان سکتے ہیں۔ بہر کیف ہند کی تقریر
 اخلاقیات سے پر ہے۔

ان اصناف کے محض ایک نمونہ سے دیکھا گیا ہے۔ لڑائی و لطم پہنچنے
 نے ابھی تک کہ وہ فسادِ غائب میں دکھایا ہے:
 ”ہند کی تقریر کے بعد اس طرح سے بڑھنے کے بعد اعمال محمد علی شاہ
 کا وہ حصہ پڑھا جائے جہاں محمد علی شاہ کے جنازے کا جلوس کا ذکر ہے یہ بیان

تقریر کا سبب دلچسپ ہے۔ جس میں سرو نے ہند کی تقریر لکھی ہے۔
 کہ یہ فسادِ غائب سے متعلق ہو گا، بلکہ یہاں فسادِ عبرت میں لکھ
 بعد سرو کو اپنے فلسفیانہ خیالات کو پیش کرنے کا خیال آیا کہ اسے فسادِ
 عیسوی خیرہ آفاقی کتاب میں استعمال کیا جائے۔“

رشید حسن خاں نے یہ تقاسم نقل کرنے کے بعد تسلیم کیا ہے کہ
 دونوں کتابوں کے بہت سے اجزاء کے متعلق قطعیت کے ساتھ یہ کہنا بہ
 ہے کہ کون سا بیان کب لکھا گیا۔ لیکن تاریخی شواہد سے وہ اسی نتیجہ پر پہنچ
 ہیں کہ ہند کی تقریر کے جملہ اجزاء فسادِ عبرت میں بھی ہیں، وہ فسادِ غائب
 سے منقطع ہیں، یا اس کا نقش ثانی ہیں۔ یہ سوال کا ایک متن کو دوسرے
 فوٹو حاصل ہے، ’فکھ‘، سائنس، موشگافی کے روپ میں لی الاصلہ
 مسئلہ ہے کہ فاضلوی بیان کی وجودیات (ONTOLOGY) کا
 ہے۔ میر تقی اس کہتا ہے کہ سرو نے پہلے فسادِ غائب میں ہند کی تقریر
 لکھی، اور اس کے بعد اس غائب کے مختلف فسادِ عبرت کے مصرف پر
 آئے ہند کے اس لیے کہ ہند کے تقریر کہنے اور پانی کے بیہوش
 نہ صرف کہانی ہے اس مؤلف کے اخلاقیات اور عقیدے کا سبب ہے،
 ایک اتنا عدل اپنی رسم (CONVENTION) ہے جس کی سند
 پیش مثال موجود ہے۔ سرو نے ہی کیا ہے جو کہانی نے اس کے کہ
 وہ کہانی کے گواہ مثال میں ہیں اس نتیجہ پر اس لیے پہنچا ہوں کہ حق
 کا ایک گناہ معصف سفید ہند کی داستان لکھ چکا تھا۔

بیان کیا جاتا ہے کہ چینی کے تھاگ شاہی قہر میں ۱۷۱۸ء
 نوجوان دانشور سکھاری ملازمتوں کے امتحان میں شریک ہوتے تو
 ہر اچھے اثرات دہانے کے لیے انہیں لکھ ہونے مسابین اور کہانیاں
 ملاحظہ کے لیے پیش کرتے تھے۔ اس رسم کی وجہ غائب یہ ہوئی کہ دانشور
 اپنی تخلیقی صلاحیت، قوت مشاہدہ، تاریخی معلومات، منطقی استد
 اعلیٰ نظر نگاری کی وصفات ظاہر ہوں جو پر کفیعہ شش سے بہت
 آج شاید یہ ہیں یہ طریقہ عجیب معلوم ہو مگر جب علی شہد سرو کے
 اجنبی نہ ہوئی کہ ان کو بھی ”فسادِ غائب“ دربار میں پیش کرنا

نوع صحریٰ، جو تمام ملک ایک ایک کہا نیلا پانی میں نہ تو ٹانگ تو خود ملک کے واسے
 میں کہہ دیا، اسے کہ اس نے بہت سی کتابیں خود کی تھیں گلاب اس کی طرف نہ
 کہا نہیں ہی ملتی ہیں اس انہم میں سرور اس کے شریک ہیں کہ فسقہ علیہ
 نے علاوہ ان کا بیانی کتابوں کو اب صرف محقق ٹھہرتے ہیں، حدیث میں ہے
 "خالد بن ولید نے کہا: انہوں نے "ما فی نظر پاتی سار" "جاگیر وادارہ کے متعلق"
 اور نہ زندگی کی جلی دار علامہ "کا اعتراف کیا ہے، لیکن اس شکایت کے ساتھ
 جو پتہ تک سے حال ہی میں شائع ہونے والے کتاب گاہوں کے اندر ترجمہ
 کے دیباچے میں بھی دہرائی گئی ہے :

لکھا، "ایک مشہور اور دروہ مصنف" جو اپنی افسانوی ادب کی مختصر تاریخ میں رقم طراز ہے کہ "اوپر خانانہ کے کسور دشمن نے یہ کہانی لکھی ہوئی۔ اور"۔ ۱۔

ظاہر ہے کہ لوگوں کا شک کا نشانہ کی خاطر کہانیاں ایجاد کرنے کا دستور ملین میں خاصا جتنا ہے۔ (جو اپنی افسانوی ادب کی مختصر تاریخ "انگریزی ترجمہ" پبلیک ۱۹۷۶ء باب ہشتم اسی خیال کی بازگشت تھا) کہ کہانیوں کے نمونہ بالا اردو ترجمہ میں بھی ہوئی ہے۔ جہاں اس کہانی کے بارے میں فقط یہ ایک فقرہ لکھا گیا ہے کہ: "تھا"۔ یہ کہانیاں ادب کا استعمال ایک سیاسی حربہ کے طور پر بھی ہو سکتا۔

خطاطی کا قدر شناس نہ تھا، تقریر کا جو بلا بھی ہے۔ لہذا نگ کے ہاتھوں
 زلفی جیسے کے بعد اپنی موت کا نزدیک پا کر وہ کہتا ہے کہ: ”یہ سب کچھ
 قدرت کی مرضی سے ہوا ہے“ اور نہ تم مجھے کسی بھی حالت میں نہیں مار
 سکتے تھے۔“ اس راضی برعنا جملے سے پہلے اسے موت کا احساس ہو جاتا ہے،
 اس سال موسم خزاں میں جب بہت بھڑ شروع ہوا تو سفید جندہ بڑا افسردہ
 اور مایوس مایوس سا نظر آنے لگا۔ ”بھدہ ہوں کی رات کے کچھ دن بعد پتھر
 کی سل کیے تھے“ آگ لگ جانے سے تمام فتیاں باقی ہے۔ وہ غوروں سے
 دو دو باتیں کرتا ہے، ”میری عمر ایک ہزار سال ہو چکی ہے، مگر ابھی کوئی اولاد
 نہیں ہے۔“ وہ افسردہ ہو کر بولا، ”اب یہ عورت حاملہ ہو چکی ہے۔ اس کا مطلب
 یہ ہے کہ میری موت قریب ہے۔“ اس نے بھی غوروں کی ایک طائرانہ نظر
 ڈالی اور کچھ دیر تک روتا رہا۔ پھر اپنی بات جاری رکھتے ہوئے بولا، ”یہ پیار
 بالکل سنان اور سیدھا ہے۔ پہلے یہاں آتے تھے کسی میں نہ تھی، اس کی
 چوٹی پہنکٹوے ہو کر میں نے کہاں میں بھیڑیوں، شیروں اور دوسرے جنگلی جانوروں
 کو تو دیکھا ہے مگر ابھی تک کسی بکڑے ہار کو اوپر آئے نہیں دیکھا۔ اگر خدا کی مرضی نہ
 ہوتی تو اس نے ان اور سنان جگہ سے جھٹا آدمی کی طرح پہنچ سکتا ہے؟“
 اپنی اس تقریر کے دوران سفید جندہ راک اور عجیب جملہ کہتا ہے:
 ”پہا کے دیوانے مجھ بد عادی ہے کہ میں ہر ماؤں کا لیکن اگر مجھ دوسرے
 دیوانوں کی مدد مل جائے تو شاید میری جان بچ سکتی ہے۔“ دیوانوں کی مدد
 نہیں ملتی اور وہ خدا کی مرضی کو قبول کر لیتا ہے۔ دیوانوں کے بے ثباتی اور اسے
 کامیابی سے اپنے دماغ کے سامنے نفع ہونا اور موت کی بالی حقیقت، اس تقریر سے
 مترشح ہے شامی خانہ دار صاحب اقتدار لوگوں کے بارے میں ہم نام صنف
 کے خیالات، پہا کے غل میں دب گئے ہیں اس طرح اگر کچھ باقی رہ گیا ہے تو وہ
 بند کی تقریر ہے۔

سویاچے ARTIFICER نہ کہ کہانی روک کر بادشاہ کی
موت کا ذکر شروع کر دیں۔ انھوں نے بادشاہوں کی موت کے لیے بہتر شاہی
واقعات کو ہند کی تقریر کے ہوالہ بتا دیا۔ اتنا مستند حوالہ تاریخی تو یہ بھی
حرف بحرف دہرایا جاسکتا ہے۔ افسانے کا عہد ہے اور سرور افسانہ نگار
کے اس فن کے عہد از جس کا شعور جا رہے دور کے افسانہ نگاروں سے بھی
گہم ہمارا رہا ہے اس لیے فاضل محاسب کا نئے اور مستند اڈیشن میں چھپنا
میرے لیے اتنا بڑا واقعہ ہے، ایک بالکل نئی دریافت۔

محمد علوی کا نیامجموعہ چوتھا آسمان

شایع ہو چکا ہے
قیمت ساٹھ روپے
رابطہ

شب خون کتاب گھر
۳۱۳۔ رانی منٹری الہ آباد

تجربہ اختیار کیا ہے

اے اسف، تیرے بیٹے افسانوں کی قدر رجاتی رہی کہ اب وہ اس کے
نارے درد میان رشتہ نہیں رہے تھے اور اس کا اس نے افسوس
یا سفس نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ اور لفظ پر۔
یہ ہے ان پر وجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس ہے
وجہ اس کے کہ لفظ میرے افسانوں میں ظلی برتن کی مثال رہ گیا اور
تاج بڑے افسوس کا اذن ہے کہ آج لفظ مر گیا ہے اور الہام سفس
موت کا نوہ کیا اور خاموش ہو گیا۔

لفظ مر چکا ہے اور بندگی چپ سادہ لی ہے۔ یونیس کے دکن
افسانہ نگار لیو لوگرونیوز (Lugones) نے اپنے
نے "یزو" (Yezou) میں دکھایا ہے کہ ایک سائنس دان کو
تہا ہے کہ بند کو لونا جانتے ہیں مگر انسان کے ظلمی رجحان سے نہیں بولتے
بند کو لونا سکھا تا ہے کیوں برسوں کی مشقت کے بعد وہ مرتے
بند کی زبانی یہ الفاظ سن پاتا ہے: "آقا میرے بھائی! اشتاق
ہے افسانے، بند لوگ، تم آتے ہیں بند کے کلام کرنے کا امکان
م ہو جاتا ہے۔ سرور سے لے کر اشتاق احمد تک اپنی بندگی تقریر
ن موت کے نائل ہوتے ہوتے یکسر گم ہو جاتے تھے ایک ہی سلسلے کی
ہیں جو مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے افسانوں میں بیان کر ہی
مرو کے ہاں افسانہ نگار حاوی و ناصر ہے کہ بادشاہوں کی موت کا
نیامجموعہ کی تقریر کے ذیل میں آتا ہے اشتاق احمد کے ہاں بند کو اپنے
کا موقع نہیں ملتا اس لیے کہ افسانہ نگار ہی مسلسل بولے چلا جا رہے ہیں
یروش کلام کے بارے افسانہ بچھڑ گیا ہے۔ بند کی بل افسانہ نگار کے
ہے۔ افسانے پر اس سے زیادہ بل وقت اور کیا ہو سکتا ہے!
شکسپیر نے کنگ مان، میں لوگ مقام پر لکھا ہے:

ANOTHER LEAN UNWASH'D ARTIFIC
CUTS OFF HIS TALE AND TALKS
ARTHUR'S DEATH.

یہ بھی کوئی بات کہ صرف تماشا کر
 پہنچ رہا ہوں جنسِ دل و جاں سودا کر
 میری خلوت کچھ مٹھائے رکھتی ہے
 اور بھی لوگ آتے ہیں تو بھی آیا کر
 اپنی نسبت کا اعزاز نہ مجھے چھینی
 جتنا جی چاہے تو مجھ کو رسوا کر
 تجھ کو اپنے ساتھ ڈبونے والا میں
 میرے لئے ایک ایک سے موت الجا کر
 میں بھی دیکھوں تیرا دم نہ بخیر یہ رقص
 کہ تو دشتِ میرے غزالِ رعنا کر
 گول دے جگر کے رنگوں میں کچھ دل کا لہو
 کوئی نقش تو اس کی یاد کا زندہ کر
 دیکھ اپنی آنکھوں سے زوالِ عصرِ عمر
 و مزارِ اپنے کھڑا اسے تو یہ کر

پھر اک تیر سنبھالا اس نے مجھ پہ نظر ڈالی
 آخری نیکی تھی ترکش میں وہ بھی کر ڈالی
 ٹھہرو یہیں اسے قافلے والو آیا دشتِ بلا
 اس نے یہ کہہ کے اپنے سروِ نواک سفر ڈالی
 اور کوئی دنیا ہے تیری جس کی گھوج گمروں
 ذہن میں پھر اک سمت بکھیری راہ گزر ڈالی
 ہاتھ ہوا کے بڑھنے لگے ہیں بستی کے اطراف
 دیکھو اس نے چٹکاری اب کس کے گھر ڈالی
 چشمِ فلک کا لک انسو ہے گردش کرتی زمیں
 کیا پیش آیا جو اس نے بنائے دیدہ تر ڈالی
 وقت سے بوجھِ وقت سے سہا سہا کوی نہیں
 کس نے تیغِ اشائیٰ رن میں کس نے سپر ڈالی
 میں تو بس گوہر سے خالی ایک حرف ہوں رنر
 مشکل ہوگی اس نے کوئی بات اگر ڈالی

پل میں مرنے خواہش کو پھر انگیز کئے جائے
 قہر کو وہ مرے طرف میں لبریز کئے جائے
 یہ کون ہے جو آگ سی دھکائے ہو میں
 اندر سے مری پیاس کو پٹنیز کئے جائے
 سودا ہے کوئی سر میں تو پھر لٹے گی رنجیر
 دیوانہ ابھی رقص جنوں تیز کئے جائے
 شاید مری خوشبو کو وہ پہچان گیا ہے
 اچھا ہے کہ قہر سے ابھی پرہیز کئے جائے
 پائے نہ مری گرد سفر بھی یہ زمانہ
 رفتار بہت ہے جو وہ ہمیز کئے جائے
 رکے یوں ہی شاداب قہے کشت غزل میں
 موسم ترا مٹی مری زرخیز کئے جائے

بے صدا ہو کر کوئی میرے لبوں میں زندہ ہے
 اب بھی اک منظر غبار دشت ہو میں زندہ ہے
 شاخ شاخ اشجار سے اک خوف سا لپٹا ہوا
 زرد پل کوئی فضا کے رنگ دلوں میں زندہ ہے
 رشتہ امید تک جاری ہے میرا بھی سفر
 سن رہا ہوں وہ بھی اپنی اندو میں زندہ ہے
 قہر میں روشن ہے کھینے فاصلوں کی اک دھنک
 اک بھنور قرینت کا سیل جستجو میں زندہ ہے
 بچہ گیا شعلہ شفق کا سرمئی لہسار پر
 اور شام وعدہ چشم آہ جو میں زندہ ہے
 آج بھی کچھ بھول کھل اٹھتے ہیں ہی جڑ بولید رنر
 اک کہانی اب بھی اس کی گھٹکی میں زندہ ہے

عشق اللہ

در اور دیوار کے درمیاں کچھ تو ہے
اس زمیں کی جگہ آسماں کچھ تو ہے
دور جوتے ہوئے نقش و آئنا ہیں
اک ابھرتا ہوا سانشال کچھ تو ہے
کوئی اترا تو تھا بام جاں پر ابھی
اس افق پر چمک سی عیاں کچھ تو ہے
کچھ تو ہے اس کے انکار کی پشت پر
آنکھ کی اوٹ میں بھی نہال کچھ تو ہے
دیکھتا ہوں اسے روزِ خواب سے
رشتہ دیدہ سادرمیاں کچھ تو ہے
سوئے دل تیر آتے کہ پتھر کوئی
اس نشاۃ نے پہ لیکن اداں کچھ تو ہے
خواب سا ایک پل بھی نہیں اس طرف
ان مدوں میں مکمل آیاں کچھ تو ہے

بدگماں باگماں بیش و کم نہ کر
جو گزر گئی اسے رقم نہ کر
دایاں ہسی، مسافتیں تمام
اپنے آسمان چھ پر کم نہ کر
کس افق سے لائی ہیں چراگے دیکھ
اس کون کو ظلمتوں میں غم نہ کر
ایک اور صرف ایک غم بہت
ایک سے زیادہ ہو تو غم نہ کر
کسی کے زخم نہ نشین ہیں یہاں
اس جگہ کو آنسوؤں سے نم نہ کر
ابھی بہت سے تیرے قمرِ بانی ہیں
ہم پہ کوئی دوسرا ستم نہ کر

تخلیق کما نوحہ

مدیق عالم

اگر انسانی تخلیق کے مرکز میں کھڑا ہے
تو کیا یہ تخلیق مٹ جائے گی
اس کی موت کے ساتھ ؟

شائد موت سرے سے موجود نہیں
مگر چہ جسموں کا نیا روپ لینا موت سے بھی زیادہ بھیانک ہے
جو ثابت کرتا ہے کہ تخلیق دراصل ایک دائمی لعنت ہے
جیسے انسان پشت در پشت اپنی گردن سے
لٹکائے رکھنے پر مجبور ہے
مکن ہے کل انسانیت کی مجموعی موت
اور اس کے امکان تجدید کی موت
اور تخلیق زندگی سے عاری
ایک بجز سیارے کی
خالق کے لئے وضع کرے ایک نیا کینوس

اگر تخلیق کی صحیح معیاد طے نہیں

اللہ یہ زمانہ مکان کی مردوں میں پھیلنے کی استعداد رکھتی ہے
 وہ بھی خالق کے بغیر
 تو خالق کا وجود تدریجاً مختصر کر کے
 ڈال سکتے ہیں ہم ایک غبارے میں

جب کہ اس کا بھی امکان ہے
 کہ خالق خود بھی ایک تخلیق ہو
 تو ہم اس سلسلے کے منتہا پر یقیناً کھڑے ہیں
 کیونکہ ہماری تخلیق پایاب ہے
 یا اپنے انتہائی عروج پر پہنچ کر بے ارادہ ایک لکیر
 یا ایک جذبہ کی بڑ
 اور اگر جارے لئے سارے فیصلے خالق سے معنون ہیں
 تو ہم تخلیق کے مرکز میں کھڑے ایسے تیلے ہیں
 جو تانگے سے کھینچ کر الٹے بھی لٹکائے جاسکتے ہیں
 اور ممکن ہے کہ الٹے لٹک رہے ہوں

در اصل خالق اور تخلیق کا رشتہ کبھی صحیح نہیں ہوتا
 کیونکہ خالق جب تخلیق کرتا ہے
 تو اپنے تخلیقی عمل سے ایک پیغام دینا چاہتا ہے
 جو تخلیق کو بجائے خود ایک معاون کی شکل دے ڈالتا ہے
 معاون جسے پرہیز کر کے ہم گفتگو کر سکتے ہیں

اور اگر ہم معاون ہیں تو خالق کو پیغام کس کے لئے ہے ؟
 تخلیق یقیناً یہ جان سکتی ہے
 آئسٹاٹن کے مغزے ممکن ہے سائنسدان

(ایک دن یہ پیغام کالنے میں کامیاب ہو جائیں)

مکن ہے لوگ اسے معلق پتوں کے فلسفے کا نام دیں
معلق پتلے جو زمیں پر نہیں اترتے
اور نہ ہی آسمان کو چھو سکتے ہیں
کیا اس تخلیق سے کہہ مکن ہے؟
کیا یہ ممکن ہے کہ یہ تخلیق کوئی پیغام دے؟
لیکن کیا یہ پتلے اس پیغام کو سمجھ بھی سکتے ہیں؟
جب وہ بس کی بیٹری سے چل کر کسی دیوار کے سائے میں اتر رہا ہو
تو اس کے پاس کسی کو دینے کے لئے کیا باقی رہ جاتا ہے
یا جب زنگ خوردہ پھاٹک کے اندر وہ پچھلی صدی کی زندگی جی رہا ہو
(زندگی جیسے فرکوش تک بھاڑیوں میں اندر دب کر جی لیتے ہیں)
تو وہ آنے والی صدیوں کو کیا پیغام دے سکتا ہے؟
لیکن ہم اس کی نفی بھی تو نہیں کر سکتے
چھلانگ لگانے کے لئے ٹکڑی کی ترقی کی ضرورت تو ہوتی ہی ہے
چاہے یہ چھلانگ بجائے خود سر کے بل کسی سنگلاخ چٹان پر ہو

کوئی بھی تخلیق دراصل ایک دیوار چین قائم کرتی ہے
جو ہمارا فطری بہادر رک دیتی ہے
اور ہر بار دیوار کے اس پار کا منظر بدل جاتا ہے
کوئی سایہ تک باقی نہیں رہتا جسے ہم پھوڑ کر نگہ حاصل کر لیں
اور اکثر ہماری اس کوشش میں خود ہمارا پڑوسی قتل ہو جاتا ہے
جس کے مطابق دراصل پھوڑنے کا یہ عمل ایک بخر عمل ہے
تخلیق لکھ دلا وقت کے ساحل پر بے معنی، بے مصرف کھڑا ہے
اسے بنانا بھی اتنا ہی آسان ہے جتنا کہ توڑنا
”معنی..“ پڑوسی اپنے جھک پر پوچھنے کی یا سی بھاپ چھوڑتے ہوئے کہتا ہے

”.... بہتر ہے کہ خدایم اسے خلق کریں“
 ہم جو خدا کی ویسی ہی تخلیق ہیں جیسا کہ وہ ہماری تخلیق ہے !
 معنی کی جستجو نے انسان کو صرف ریت کا ڈھیر دیا ہے
 اور اس پر کھڑے چند کھجور کے ردائی پیڑ
 جی کے سامنے میں انسان
 اپنے تخیلاتی گھروں سے سجائے کیا ہی سرور نظر آتا ہے ؟

مگر اچانک ایک تندرست و توانا چو باب ہمارے پیروں کے اوپر سے گزر جاتا ہے
 اور پیٹ فارم کے چنے کا گندی پٹریوں پر کود جاتا ہے
 تو ہم کہتے فریب خوردہ اور دھیا نوسی ملتے ہیں
 ہمارا تخیلاتی نظام ٹوٹ کر ایک رکابی میں آکر جاتا ہے
 جس کی ہر جگہ کو کم کرنے کے لئے ہم مسکرا کر کندھے ہلاتے ہیں
 مگر ہمارا دل کسی اور جگہ ہی میں دھڑکتا رہتا ہے
 ہماری فکر خود فریبی کے ایک نئے خوشحال میں اپنے آپ کو قید کرنے لگتی ہے
 انواع و اقسام کے جانوروں یا بے جانوں کو بناتے وقت خالق نے
 تخلیق کا کرب کی طریقوں سے محسوس کیا ہو گا ؟
 انسان اور چوہے کی تخلیق یقیناً مختلف پیمانوں پر کی گئی ہوگی
 اور اگر دونوں از خود ولود ہوئے تو ایک کے پاس فرشتے کلام لے کر کیوں آئے
 جب کہ دوسرے نے زمین یا دیواروں کے اندر سوراخ بنا کر رہنا پسند کیا
 سوراخ جو زیادہ تر اناج کے کیتوں میں کھلتے ہیں
 (بعد میں جب گدھام بنے تو انسان کو چوہوں کے مسئلہ سے بچنا پڑا)

تخلیق کا یہ سیدھا سوال
 ہمیں اسی طرح کے لاکھوں سوالوں کے آگے ننگا چھوڑ جاتا ہے
 ایکسپلی کم، مائڈز لا بہتہ انسان

جس کے عضو تناسل نے تخلیقِ عمل میں اپنا تاریخی فرض ادا کیا ہے
 کہ رہا ہے اور کہتا رہے گا
 عورتیں شیوننگ کی پوجا گھریوں ہی نہیں کرتیں
 عورتیں مردوں کے بیج چرا کر انہیں ٹھنڈے میں بدل دیتی ہیں
 اور اس بیج کو تناور دھت میں بدل کر
 مردوں سے زیادہ جان لیتی ہیں
 عورتیں شیوننگ کی پوجا گھریوں ہی نہیں کرتیں
 تخلیق کا صحیح عمل عورتوں کے پاس ہے
 مردوں کے عضو تناسل تو اکثر بیج وقت پر سوتے رہتے ہیں
 اگر عورتیں نہ ہوتیں
 تو ہم مرد اپنے بیج سے محروم
 کب کے پتھروں میں بدل گئے ہوتے

تخلیق دراصل ایک طرفہ عمل نہیں
 کہ آپ نے مٹی کی اور بن مانس بنادیا
 مٹی اگر نہ چاہے
 تو بن مانس کی شر یا زلی سے جڑیں پھوٹ نکلیں
 بن مانس شام پیر ہو جائے یا کشتی
 مٹی کی اپنا رچی، اپنا فلسفہ ہے
 جسے سمجھ بے غیر خالق زیادہ سے زیادہ دانداز کر سکتا ہے
 کیچڑ سے اپنی انگلیاں
 اگر مجھے خالق کی انگلیاں اپنی انگلیوں کے عوض مل جائیں
 تو میں انہیں مٹی میں گاڑ کر اعلانِ کردوں
 آج تخلیق کو نجات مل گئی
 اب عضو تناسل میان میں رکھ لو
 تاریخ کے صفحات آتشِ دہائی کے سپرد کر دو

مسجد کے منبر پر چڑھ کر اعلان کر دو
 زنجیریں ٹوٹ گئی ہیں
 اپنی مٹی میں واپس لوٹ چلو
 زمین کے گرد سیلابٹ لے کر میرے اتنا چوکس کر دو
 کہ پھر کوئی فرشتہ مٹی پر اکہر جنت میں نہ لے جائے

اپنی ناک سختی سے تھام کر بیٹھے
 مبادا چینل آجائے اور دھڑکی آپ کو بدو مادے اٹھے
 بہتر ہے کہ چودرو اذوں سے بھاگ کر ہم
 تیر و تار یک فاصلوں میں پھلانگ لگا دیں
 کہ پھر تخلیق میں وضع کرنے کا خواب نہ دیکھے
 اور کائنات بتدریج پھیلتی ہوئی ہمارے لاموجود کے ساتھ اپنے دائمی سفر میں معروف رہے

مگر کیا یہ قرار ممکن ہے جب کہ کائنات قابل اعتبار نہیں
 (کائنات اور اسکی پر اسرار سرگوشی) (اسکی گردنیں لیتی ہوئی دستیں) اسکے (فتی اور عودی سوالات)
 ممکن ہے ہم ایک بار پھر شیطان کی طرح سر کے جھینگ دیے جائیں
 اور کائنات کے دروہست میں اس طرح کی غیر شعوری سازش کے لئے
 اسے ذمہ دار بھی تو نہیں ٹھہرا سکتے م
 کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ در اس شکیق یک طرفہ سفر ہے جس سے واپسی ناممکن ہے
 اور یہ لوگ پچھلی دہائی کے دم مرگ فلسفے کے آخری سرے پر کھڑے ہیں
 اپنی ناک کی رطوبت سے پریشان اپنی فکر کی وسعت کو رب کی طرح کھینچتے چلے جاتے ہیں
 اور کچھ کا خیال ہے کہ یہ سفر ابھی شروع نہیں ہوا اور نہ کبھی شروع ہو گا
 سب کچھ سراب اندر سراب اندر سراب یا پھر شائد وہ بھی نہیں ہے
 تو پھر ہمیں واسطو سکندر اور گوتم بدھ کے ساتھ تاریخ کے صفحات سے کل جانا چاہیئے
 کہ ہمیں کوئی حق نہیں پہنچا کہ کچھ نہ ہوتے ہوئے اس کا اعلان اتنی شدت کے ساتھ کریں

تخلیق ایک باسی سوال ہے، جو روز بروز مڑتا جا رہا ہے، اس پر گہرے پڑتے جا رہے ہیں
 اور ہم انسان ایسے خاکروب ہیں جو اس سوال کو ڈھونڈ رہے ہیں
 ایک کوڑا دان کی تلاش میں جو ہمیں نہیں ملتا، سوائے اپنے اندر
 اور ہم ایسے کوڑا دان ہیں جنہوں نے قدرت کی دھتکار دی ہوئی چیزوں کو
 اپنے اندر سمو کر لیا ہے جیسے یہ تخلیق کی معراج ہو
 ہم نے آج تک زندگی کا متبادل دریافت نہیں کیا ہے
 اور جب ہم اپنے ہونے کا جواز دکھائی نہیں دیتا تو آئینہ کے سامنے غلے کھڑے ہو کر
 اپنے جھول سے کھرق کھرق کر ہم اپنے آپ کو اٹار پھینکنے کی کوشش کرتے ہیں
 اور نا کام، جب گھر کی دیوار سے باہر آتے ہیں تو سورج کے سرخ فام گولے میں سمانے سے قبل
 شام کے اخبار میں روزمرہ کے معولات کو اپنی جگہ پا کر
 ہم دریا کے بہتے ہوئے پانی میں اس آئینہ کو سماتے دیکھتے ہیں
 جس کے اندر ایک انسان، پریشان، ہاتھ میں ایک پل تھا، لمبے دانت کھالے
 ہیں خدا مانفٹ کہتے ہوئے آئینہ کے ساتھ دیدیا میں فرق ہو جاتا ہے
 دریا جس نے ہر در میں فرعون اور موسیٰ کے درمیان حد فاصل قائم کی ہے
 کہ تخلیق کا سفر جاری رہے
 اور شیو کو اس کی کھوئی ہوئی تہہ آب کر رکھا ہے
 کہ برجاما اور دشمن کی ابروؤں نے تابدار بھلکے کے سورج سے پاک رہے
 اور معاہدے میں دلوں سے ابھرتی ہوئی پکار، کوچہ سنگ سے گونجتی
 صداؤں سے ٹکرا کر
 ایک لامعنی شور کے بھونڈ میں ہر سوال کو غرق کر ڈالے
 مگر کیا تخلیق کے پہیوں سے گرتی ہوئی کیلیں
 ابدنا ابدیوں ہی وقت کی دھول کو آسماؤں تک بکھرتی رہیں گی؟
 کیسی تو وقت کا ساربان سفر کے کسی موڑ پر اپنی اونٹنی کی قربانی دینا؟
 کیسی تو سب سے کا سار تھی اپنے رتھ کے زخمی ٹھوڑوں کو
 بنجر دیہاؤں کے حوالے کرے گا!
 تخلیق کا ڈانڈا خواب کب تک چلیں

تاہم وہ کے سائبانی کے نیچے ننگا رکھے گا؟
 ایک دن تو تاروں کا یہ سائبانی ٹوٹ کر ہمارے سروں پر گئے گا؟
 اور ہمیں ہمارے سوالوں کے ساتھ سکوت کی چادر میں پیٹ کر ابدی نیند سو جائے؟

مگر جب تک یہ نہیں ہوتا (اور جب کہ تا حد نظر یہ نہ ہونا ہی لگتا ہے)
 کیوں نہ ہم اپنی کھڑکیوں سے باہر ہاتھ نکال کر
 ستاروں کی تابناکی سے اپنی آنکھوں کو معمور کر لیں
 اور قلم کے اندر خشک ہوتی ہوئی روشنائی سے
 وقت اور خلا کے کینوس کو بھرتے رہیں

خلا جو ہمارا سفر، ہماری منزل، ہماری نجات ہے
 اور وقت جس کی امٹ دستخط ہمارے خلا کا ایک کائناتی سازش ہے
 اور جب تک ہمارے انتشار اور لاوجودیت کی کہانی تخلیق نہ ہو جائے
 کیوں نہ ہم بھی اپنی اپنی آنکھوں سے تخلیق کا جرم کرتے رہیں
 کہ تمام جرموں میں یہ سب سے افضل ہے •

نزا حدیگ

زبیدہ نے چادر پگھا دی اور پانچ لاکھ دینار کے عوض مٹی بھر مٹی اٹھا لے گئی۔

اس روز رات گئے ٹھیک پہلوں کو حاجت منہ دل سے گیسے رکھا اور جب دیوانہ اپنا دامن چھا کر وہاں سے اٹھا تو فجر کی آذانیں ہو رہی تھیں۔ داستان گو کیا یہ ہے کہ ہارون الرشید نے اس رات خواب دیکھا کہ ایک بڑا صل ہے جس کے لطف و جانب میں دودھ اور شہد کی ہیرا دستی ہیں اور پائیں باغ میں خوشی کا ناپرند دل کے ساتھ زبیدہ چہکتی پھرتی ہے، لیکن جب ہارون نے ملک کا اند جانے کا خواہش ظاہر کی تو دربان نے اسے سختی سے روک دیا۔ وہ بہت گرہ لڑا، مگر دیکھو میں خلیفۃ السلیع، نازق قبرس اور خاندان اعلیٰ کی مسلم سلطنت کا بانی ہوں، خلیفہ بزرگ دردم سے میں نے خراج وصول کیا، جو مسلم حکمرانوں میں ایسا کون ہے؟ جو میری ہمری کرے؟ لیکن دربان نے اس کا ایک دستا۔

آنکھ کھلی تو وہ سخت دل گرفتہ تھا اور فجر کی نماز قضا ہو چکی تھی اس نے اپنا خواب زبیدہ کو سنایا تو وہ کھلکھلا کر اس دی اور گذشتہ روز پیش آنے والا واقعہ سن دینا کیا۔

داستان گو کا کہنا ہے کہ ہارون تڑپ کھٹکا، اس لاکھ دینار باندھے اور ہمیں بدل کر بازار کی طرف کھل گیا۔ دیوانے نے دیکھ کر ہی میں پہلا اپنی دکان بھٹائی تھی اور بیچ بازار کے ٹھکانے کو بند رہا تھا۔ ہارون نے دونوں کو کوٹھڑی کیا، حضور ایک گھر چاہئے، کس بھٹا دیکھتا ہے؟

پہلوں نے سر جھکائے رکھا اور کہا: "تیری ساری فانی کے عوض دے سکتا ہوں ایک گھر، بول لے گا؟" ہارون نے کہا: "لیکن حضور کل تو آپ نے بہت مستانچ دیا۔"

بازار چلا کر دوبارہ اجناس سے پٹاڑا تھا سوداگروں توں میں معروف تھے اور پھر اتنی مٹی لکھو سے لکھو چھلتا تھا، ایسے میں ہارون کی ترقی پر زبیدہ اپنی کیزوں کے ساتھ خریداری کرتی وہاں سے گزری تو کیا دیکھتی ہے کہ پہلوں بیچ بازار میں بیٹھا مٹی کے گھر دندسے بنا رہا ہے۔ زبیدہ یہ دیکھ کر سخت متعجب ہوئی اور سوال کیا: "دیوانے! کہو تم نے زندگی کو کیسا پایا؟ کچھ میں بھی سمجھاؤ۔"

پہلوں اپنے کام میں مہمک تھا اس نے کوئی توجہ نہ دی

زبیدہ نے سوال وہ ہرایا: "زندگی کیا ہے؟"

پہلوں نے اپنے سامنے دھری مٹی کے ڈھیر کی طرف انگلی سے اشارہ کر دیا اور خاموش رہا۔

زبیدہ مسکرائی: "اور موت؟"

پہلوں نے پھر اسی طرح انگلی سے مٹی کی جانب اشارہ کیا اور بولا: "کیوں ہے کار وقت ضائع کرتی ہو؟ جب موت آگئی تو خود جان لوگی کہ وہ کیا ہے اور زندگی کی حقیقت کیا ہے۔"

زبیدہ نے بڑے ناز سے کہا: "دیوانے تم نے کوئی جواب نہیں بن پڑا۔ کہو، بھرے بازار میں اب یہ کیا کھی کھی کیسے ہو؟" پہلوں نے سر نہ اٹھائے جواب دیا: "مگر اجنت کے محل بیچ رہا ہوں۔ لینے تو پہلوں۔"

زبیدہ نے دریافت کیا: "کتنے کاں بچو گے؟" دیوانہ اپنی سفید مونچھوں میں مسکرایا اور کہنے لگا: "تم پانچ لاکھ دینار ساتھ لائی ہو، ہم مول توں نہیں کرتے، اپنی چادر نکھاؤ۔"

دیوانہ سکرایا اور بولا: "ہاں یہ سچ ہے، لیکن زیدہ خاتون نے تو میرے کہے پر اعتبار کیا اور مال خریدا۔ اسے کیا خبر کہ اور میرے کا بھی یا نہیں۔ تم نے تو دیکھ لیا کہ اسے مل گیا، کہو! اے میرے پاس دوڑے آئے ہوس۔"

بار و بار جواب دینا اور دہانے اٹھ آیا۔

داستان کو بکشا ہے کہ وقت اپنے آپکو دودھرا بنا ہے گا: پہلوں دیوانہ دوسرے بار بھی ایکسپیریمینٹ کے روپ میں ظاہر ہوا لیکن ایک ایسے خطے میں جس کی چراگاہوں میں بدیسی مویشی چرتے تھے جس کی فضا میں بڑوں نے ہتھیا کی تھی، انھوں نے کچھ بڑوں پر ہلکی کشتیاں ردہا تھیں۔ دیوانہ اس لڑنے جھگڑا جہاں ملے بننے والی غرور ملی انگلیاں انھوں نے ہمیں ٹھٹھکیں اور زندگی کا سارا نظام ہیک میں ملنے والے قرضوں پر کھڑا تھا۔

کوئی نہیں جانتا تھا کہ تو وارو کو کون ہے اور کہاں سے آیا ہے۔ یہ سب تو آباؤ اجداد ہی تھیں اور لوگوں نے سر جوڑ رکھے تھے۔

دوسری گلی محلے سے گزرتا، زندگی کا مروج نظام درج برہم ہو جاتا اس کے یوں اچانک ظاہر ہونے سے اس سرزمین کے معروف بازاروں (مستی بازار) اور تجارتی مراکز پر سہ وقت مسلحانہ سائبان شکن تارو ماند پڑ گیا اور ایک ہی دوسرے پہ مصروف رہنے والے جہاں ہتھی کھلے ہوئے کارندوں نے جیسے ایک نیا جنم لیا۔

ایک زمانہ زبردستی کے بعد انھوں نے خود کو اور ایک دوسرے کو ٹھٹھکیا اور یہ بالکل ایسا ہی تھا جیسے ہونے والا تو بھونک دیکار کو مت بعد سن جائے اور اس میں پوشیدہ مصروفیت کی پرتیں نے سرسے کھلیں۔

پھری والا سرخوٹے محلے، اپنی ہتھ پیر میں پر بھر پوری مٹی جمانے لگتا۔ اس کے دیکھنے لوگوں کا ایک بڑا ہجوم ہوتا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے چاروں اطراف سے لوگ اس کی جانب کھینچنے چلے آتے۔ گلیاں اور بازار دکانیں اور دفاتر خالی ہو جاتے، ٹریفک جام ہو جاتی اور پھری والا کنگھیٹے کا رستہ نہ پارک جاتا اور پکارتا: "سونو جلد کی کرو۔ جنت کے محل بکاؤ ہیں۔"

وہ کچھ دیر سرخوٹے سے چپ چاپ کھڑا رہا اور پھر اپنی پوری تھیلیوں اور مٹی کی انگلیوں کے ساتھ ریٹس پر دوسری ہتھ پیر مٹی سے گور و نمس بنا کر شروع کر دیا۔ تب لوگوں کے چہرے اٹھ ہوئے ہجوم میں مٹی کی قیمت لگانا شروع ہو جاتی

اور یوں دیکھتے ہی دیکھتے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر کوئی ٹھکانے والے اپنے فوٹوں سے بھرے بریف کیس ریڑھی پر لٹے چلے جاتے۔ پھری والا خالی بریف کیس میں مٹی بھر کر ڈالتا جاتا اور ریڑھی پر مٹی کی جگہ فوٹوں کا ڈھیر لیتا پھری والے کا سارا مال مٹیوں میں ختم ہو جاتا اور وہ جب فوٹوں سے لہری پھندی ریڑھی کے ساتھ اس ہجوم میں سے راستہ بناتے ہوئے نکلتا تو اس کی مٹاں انگلیوں کے ساتھ اٹھتے ہوئے نوٹ کاغذی ہوائی جہازوں کی طرح چاروں اطراف میں اڑنے لگتے تھے حتیٰ کہ ریڑھی خالی ہو جاتی اور لوگ جھولیوں بھر لیتے۔

سب کچھ دیکھ کر پھری والا اک ذرا سہرا کھرا اپنی خف آواز میں مددت چاہتا۔ سارا مال ختم ہو گیا جی۔ زندگی یہی تو آپکا خدمت گذار پھر جانہ خدمت ہو گا۔

یہ سن کر ہجوم کے قدم وہیں رک جاتے۔ جیسے پاؤں میں برقی پڑ گئے ہو اور وہ پھر مٹیوں سے راستہ بناتا آیتہ ستر قدم اٹھاتا۔ ۱۳۔ ۱۲۔ ۱۱۔ ۱۰۔ ۹۔ ۸۔ ۷۔ ۶۔ ۵۔ ۴۔ ۳۔ ۲۔ ۱۔ غائب ہو جاتا۔

پھری والے کا یہی معمول تھا۔ وہ مٹی کا ڈھیر ساتھ لے آتا ہے سو بڑے اور دو فوٹوں ہاتھ سے مٹانے کے بعد خالی ریڑھی کے ساتھ پیٹ جاتا۔ وہ کوئی تھا؟ کہاں سے آیا تھا؟ کوئی نہ جانتا تھا۔ بس تو اس آواز میں د رہی تھیں اور لوگوں نے سر جوڑ رکھے تھے۔

قوی اخبارات سے شہر سرائی میں خاص خصوصی نمبریں نکلتے، مزید ہتھی مشاہداتی باتیں۔ وہ کبھی ایک مہر میں ظاہر ہوتا تو کبھی دوسرے میں۔ اس کے ہاتھ کی رینگ اور کوئی ستر۔ پروگرام نہ تھا۔ اس وہ آتا اور پھر پری آتا اور وہ کے مروج ڈسٹرکٹ کے نکل جاتا۔

پھری والے کے پیر کے بعد مین اس کہنیوں کے رینگوں کے رینگوں کے رینگوں کی جواب دہیاں ہوتیں اسے کار کی ختم کر دیا اور وہ اپنے اپنے اپنے آفسر محل ہوتے پر جب وہ آتا تو سب کے سب پہلا ہوشیہ دیتے ہیں کہ یہ

اسی کی جانب پکے اور جو کچھ ان کے پاس ہوتا مگر کر دیتے۔ اس کے اپنا سر ہٹ کر رہ گئے، ناچار ترخو دش کشنگاں ہو گئے، جھوٹوں کو پیر کر دیا، کھانا نصیب ہوا اور غصے گھروں کی بیٹیوں کی ڈولیں دھوم دھماکا

نہیں غریب کی نہیں ہوا۔

اجار میں اشتہار نکلا:

مومنو جلدی کرو۔

لوگوں نے اشتہار دیکھا۔ اک ذرا جھجھری لی لیکن معمول کے کام دھندلا
نے انہیں نے سرے سے اپنی پیٹ میں لے لیا۔

بڑی بابا کا جی، پھری والے کی گرفتاری کے وارنٹ جاری ہوئے اس
نے سر کی قیمت رکھی گئی لیکن معاملہ جوں کا توں رہا۔ سخت ترین انتظامات کے باوجود
ہاچاک ظاہر ہوتا، معنی کی مٹھیاں بھر بھر بانٹتا، نوٹوں سے بھرے بریف کیس
لی کر داتا اور اپنی سیدھ سوچوں میں مسکراتا: 'سارا مال ختم ہو گیا'۔

جن اخبارات میں اس کی گرفتاری سے متعلق جہاز کی سائیکو اطلاعات
پہنچ ہوئے ان میں ایک اور مختصر سا اشتہار جانے کیسے شامل ہو جاتا
مومنو جلدی کرو۔

یہ اشتہار کیا شایع ہوتا، اخبارات کا انتظامی ملازم مشکل میں پھنس
جاتا کی نااہلی پر ہانپتا رہتا ہوتا، آرٹ ایڈیٹر اور کاتب حضرات کھڑے
ہوتے محظوظ کرو دیتے جاتے لیکن وہ بیک سٹری اشتہار جانے کیسے چھپ
جاتا تھا۔

اب رفتہ رفتہ ایک سرسبز اور خاموش تبدیلی کا احساس ہونے لگا
تھا۔ ان دنوں دروید مسٹر کون پر مرکوز تھے کہ وہ گئے، سینا گھر، تعمیر اور زمین
سینا گھر گئے اور سمندر دوسری بدلیسی مال سے لے کر ترقی پزیرے جہازوں کا
تعمیر کیا گیا۔

یہ سب کچھ اتنی سرعت سے ہوا کہ کارپورازان حکومت ہونے لگے
پر نہ دانا اور ان لوگوں کے تیریں کے ہنگامی اجلاسوں میں بدلیسی کارندوں اور خوشامیونوں
خارج بیج کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔
یہ کیسے ممکن تھا۔

دستار گو کا بیان ہے کہ ایسے میں ملکی بیانون کو بدلیسی گمشدوں کے ساتھ
موز کر دیتے تھے۔ ان کا مل دیکھنا تھا کہ چند دنوں بعد چائیک ایک روز
ملائیم دارا حکومت کی ایک مروت، سیر، پیر پھیری والی مروت پایا گیا۔ جب تک
نہایت جیسے اور فخر کا تہاڑا ہمسفہ کارندوں نے پھری والے کی لاش کا
کاٹنا اور اس کی خستہ ریشہ میونسپل کارپوریشن کے احاطہ میں کھڑی دیکر بیٹھیں
تھا۔

شوق سپوری کا مجموعہ کلام بیٹے مومنوں کے دکھ

قیمت: پچاس روپے
ناشر: ہمدی بک کسٹرنز، سوپور، کشمیر

حقیر آستانی کا مجموعہ کلام آدمی درندہ ہے

شائع ہو چکا ہے
قیمت: ۲۰ روپے
ناشر: راج رانی سین ۲، گولڈ کراؤن جے پی روڈ
انڈیپنڈنٹ ویسٹ، ممبئی ۴۰۰۶۱

واکھتے ہیں

وہ مجھ کو، کہاں سے نکلا، وہ اپنے

مجھ کو تھا، مگر گود سے چھین لیں گے

اور میرے سینے میں

نیرے، بھالے، اور خیر بھونک دیں گے۔

کیا وہ سچ کہتے ہیں؟

ماں!

کہا میں تھا، لایا نہیں ہوں؟

پھر تو، کس کا بیٹا ہوں؟

لوگ... کہتے ہیں

انسان کا رشتہ زمین سے بہت گہرا ہوتا ہے

کیا میرا تم سے کوئی رشتہ نہیں؟

آدی جہاں پیدا ہوئے، وہاں سے وہ بڑے

یا وہاں سے کہ جہاں سے اس کی یادیں پیدا ہوتی ہیں؟

کیا میری یادیں

صرف "بدن" اور "کر بلا" ہیں؟

"سرد کشتیر" اور "کالنگا"!

کیا یہ میری یادیں نہیں؟

یہ لوگ ایک مذہب کی بات کرتے ہیں

تھکرا اندھ بیا ہے؟

میں بھی اسی کی پرستش کروں گا

جس کو تم پوجتی ہو

تم کس کو پوجتی ہو؟

اپنی ندیوں کو؟

اپنے جنگلوں کو؟

یا اپنے بہاؤں کو؟

نہیں۔ یہ سب تو تمھاری سنسان ہیں

جو تم سے چھوٹی ہیں۔

پھر تم کس کو پوجتی ہو؟

سورج کو؟

ہوا کو؟

اور سورج کو پوجتی ہو

تو سورج کو "بدن" میں بھی تھا

اور "کر بلا" میں بھی

اور اگر ہوا کو پوجتی ہو

تو وہ بھی ہر جگہ تھی اور ہے۔

پھر اگر یہ میری یادوں کا حصہ نہیں

تو تمھارے! بضیٹے

جو کہتے ہیں کہ صرف وہی تمھارے حقیقی بیٹے ہیں

لیوں مجھ سے نفرت کر لے گئے ہیں؟

ماں!

دنیا میں تمھاری طرح اور بھی مائیں ہوں گی

لیکن میرے لیے وہ سب سوتیلی ہی ہوں گی

میں جہاں بھی جاؤں گا

وہ مجھ سے سوتیلے پن کا برتاؤ کریں گی

مجھ سے کام لیں گی

اور انعام میں مجھے کالیاں دیں گی

مجھے دھتکاریں گی

لیکن میں کبھی کیا سکتا ہوں

جب میری اپنی ماں ہی مجھ سے من موڑ لے

تو پھر مجھے سوتیلی مائیں ہی مل سکتی ہیں

تم کہوں کہ بولتیں نہیں؟

ماں!

تم کہوں اپنا فیصلہ نہیں سنا دیتیں

کہا واقعی تم

بیساکر یہ لوگ کہتے ہیں

میری ماں نہیں ہو؟

کیا میں تمھارا حقیقی بیٹا نہیں ہوں؟

تو پھر میں کس کا بیٹا ہوں؟

تمھارا ناہائز بیٹا!!

کیا تم اتنی گری ہوئی ہو

کہ تم ناہائز بیٹوں کو جنم دو؟

خود کو تمھارے حقیقی بیٹے کہنے والے

اگر مجھ کو یہاں سے نکال بھی دیں گے

تو دوسرے لوگ تو مجھ تمھارے ہی نام سے بلائیں گے

وہ مجھ کو 'ہندی' ہی کہیں گے

اور حقارت سے دیکھیں گے

یہاں تمھارے

خود کو حقیقی بیٹے کہنے والے

مجھ کو حقارت سے دیکھتے ہیں

وہاں دوسروں کے بیٹے مجھ کو حقارت سے دیکھیں گے

کیا تمھارا میرا مقدر بن چکا ہے؟

جواب دو!

ماں! جواب دو!!

کیا آپ مکان بنانے کیلئے زمین خرید رہے ہیں یا پھر بنائے مکان، فلیٹس یا دکان خریدنے جا رہے ہیں۔

بمقام ہر رانی دھیان دیں :

- ۱۔ کسی بھی قسم کی خرید و فروخت سے پہلے زمین، مکان، فلیٹس، دکان، فروخت کرنے والے کے مالک کا حق کی جانچ ضرور کرالیں۔
- ۲۔ فروخت کنندہ کے حق کے بارے میں مطمئن ہونے کے بعد متعلقہ سب رجسٹرار دفتر میں ضابطے کے مطابق بیع یا خرید کا رجسٹریشن واجب الادا اسٹامپ ڈیوٹی دیکر رجسٹری ضرور کرالیں۔

کیونکہ رجسٹری سے ہی :

- ۱۔ آپ کو اپنے مالک کا حقوق حاصل ہو سکتے ہیں۔
- ۲۔ جب چاہیں تب اپنی زمین، مکان، فلیٹس، دکان فروخت پڑنے پر فروخت کر سکتے ہیں۔
- ۳۔ کسی قسم کی مقدمے بازی یا قانونی تنازعہ سے بچ سکتے ہیں۔
- ۴۔ قدرتی آفات جیسے آتش زدگی، زلزلہ یا سیلاب سے نقصان پہنچنے پر سرکاری امداد مل سکتے ہیں۔
- ۵۔ جکوں یا دیگر مالیاتی اداروں سے ضرورت پڑنے پر قرض یا زمین کی ہولت مل سکتی ہے۔
- ۶۔ ٹکرمہ پالیسٹک، ریونیوریکارڈ اور انکم ٹیکس نیز بیمہ محکموں میں نام کی تبدیلی اور دیگر ہولتیں حاصل ہو سکتی ہیں۔

دھیان رہے :

۱۔ اگر آپ بیع نامہ رجسٹری نہ کر کے بٹا، مختار نامہ، وصیت نامہ، اقرار نامہ جیسی دستاویز رجسٹری کراتے ہیں تو

۱۔ کبھی بھی فروخت کنندہ انہیں خارج کر سکتا ہے۔

۲۔ کوئی مالک کا حق نہیں ملے گا۔ اگر آپ جائیداد فروخت کرتے ہیں تو آپ مقدمے بازی کا شکار ہو سکتے ہیں۔

۳۔ اگر بلدیاتی ادارے، ترقیاتی اتھارٹی یا دیگر دعویدار کی جانب سے مکان گرایا جاتا ہے یا زمین پر قبضہ کیا جاتا ہے تب آپ کو ملال ہوگا۔

راحت نہیں ملے گی۔

۴۔ دلال غیر ضروری طور پر پریشان کر سکتے ہیں۔

• صحیح قیمت پر اسٹامپ ادا کریں۔

• غیر ضروری پریشانی سے بچیں۔

• چین کی نیند سوئیں۔

انسپیکٹر جنرل رجسٹریشن آفس اتر پردیش کی جانب سے مفاد عامہ میں مشہور

لطف الرحمن

انسانی ہی کی طرح زبان بھی مجموعہ عناصر ادائیگی ہے۔ یہ تخیل کی قدرت بھی رکھتی ہے اور اخلاقی صلاحیت بھی۔ یہ مصنوعیت کا اظہار بھی کر سکتی ہے۔ اور مفہوم کو مستور بھی۔ یہ دھوکا دینے کی بھی پھر لہر صلاحیت رکھتی ہے۔ بنا بریں زبان کی سالمیت کی پرکھ کے لیے کسی معیار و میزان کا تعین بے حد مشکل ہے زیادہ سے زیادہ یہ معیار و میزان مقرر کیا جاسکتا ہے کہ زبان پوشیدہ اور شبانہ حقیقتوں کا انکشاف و اظہار کرے۔

زبان کو خیالات کی تجسیم اور تصور اور حقیقت کو ہم معنی سمجھنے کی روایت ہے حذر رہنی ہے۔ ہر شخص نے اس نقطہ نظر کو بہت منظم طریقہ پر پیش کیا ہے وہ کہتا ہے۔

The real is the rational

فکری کر کے گمار ڈنے اس سے اختلاف کرتے ہوئے واضح طور پر کہا ہے کہ 'وجود' اور 'تصور'۔ "حقیقت" اور 'خیال' نہیں ہیں۔ اس کے مطلق تصور اور حقیقت سے دور کر دیتا ہے۔ تصور کی دنیا اور حقیقت کی دنیا نہیں ہے۔ لیکن کہے گا کہ خصوصیت کے ساتھ مجرد تصور کے متعلق یہ رائے رکھتا ہے۔ ورنہ اس حقیقت کی تردید مشکل ہے کہ شاید زبان کے ذریعہ کسی قسم کا تصور ممکن نہیں کیونکہ کہ تصور انگریزی زبان ہی سے ملتی ہے انسانی حذب و احساس اور غور و فکر کا اظہار زبان کے ذریعہ

زبان اور حقیقت ہستی کے ربط و تعلق کے تجربے سے قبل مناسب ہے کہ زبان کی قدرت و ماہیت کو پیش نظر رکھا جائے۔

زبان اجتماعی بھی ہوتی ہے اور ذاتی بھی کوئی زبان ظاہر پیدا نہیں ہوتی۔ ہر زبان ہر حال کچھ لوگوں کی زبان ہوتی ہے اور ہر ذاتی سے ارتقائی منزلیں طے کرتی ہے۔ اس لیے زبان میں انسانی عناصر ہر قیمت موجود ہوتے ہیں خواہ اسے کتنی ہی تجریدی سطح پر کیوں نہ استعلا لیا جائے۔ اس لیے کہ زبان کسی نہ کسی مخاطبت کا پہلو رکھتی ہے خواہ وہ خود کلامی ہی کیوں نہ ہو۔ زبان کا پہلا کام ترسیل ہے۔

زبان میں انسانی وجودی عناصر ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ کبھی نسبتاً واضح سطح پر اور کبھی اس کے برعکس۔ کسی کتاب میں چھپا ہوا انسانی کامندہ جہ ذیل فارمولا۔

$$(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$$

یہ زبان یا الفاظ ہی کے پیر میں ہیں بلکہ یہ نثر ہے کہ اس میں انسانی عناصر بنیاد پر تقریباً معدوم ہو گئے ہیں اور بری حد تک یہ زبان غیر فنی ہو گئی ہے لیکن یہ بھی ایک اثر مسلم ہے کہ کوئی بھی زبان صرف کسی ایک فرد کی زبان بھی نہیں ہوتی بلکہ افراد کی ہوتی ہے اس اعتبار سے مندرجہ بالا فارمولا بھی کسی نہ کسی سطح پر انسانی عنصر رکھتا ہے کہ اس کی مخاطبت بھی کسی نہ کسی سے ہے۔

ہوتا ہے۔ مختلف عارفوں، شاعروں اور مفکروں نے غموشی کی تبلیغ و تحسین کی ہے۔

آسیب زدہ شعور ہے لفظوں کے کھنڈر میں

چپ رہنا بھی کیا میرے مقدر میں نہیں تھا

لیکن غموشی کی یہ منزل بھی اظہار و گفتگو کی انتہا پر آتی ہے۔ یعنی جب الفاظ اور زبان کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔ تب غموشی ذریعہ اظہار بنتی ہے اور پھر یہ غموشی بھی پھر الفاظ و زبان کی طرف مراجعت ملتی ہے۔ اس لیے کہ ہر تصور ہر سوچ، ہر فکر زبان کی محتاج ہوتی ہے۔ زبان کے ذریعہ حیلان و دوسروں تک رسائی حاصل کرتے ہیں انھیں عوامی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ جو اس کائنات میں انسانی وجود کے لیے ناگزیر ہے اس لیے زبان کی سالمیت کی ہر گھماکہ کا مسئلہ بے حد مشکل ہے۔

تجزیہ نگار عام طور پر زبان کی داخلی ساخت، منطقی غویات پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں کہ اظہار و بیان کی مصویت کس طرح روشن ہوتی ہے۔؟ دنیا دہی اور سماجی ربط و تعلق میں زبان اشاراتی اور شعری حیثیت کہا ہے۔؟ ایک تجزیہ نگار کے لیے زبان کی یہ خصوصیات بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔

اس کے برعکس وجودی مفکرین انسان کے وجودی تناظر میں زبان کا اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک مکالمہ گفتگو اور بول چال، بانی زبان کو مکمل انسانی تناظر کی حیثیت حاصل ہے۔ آواز کا لہجہ، اشارہ اور سہجہ کے اتار چڑھاؤ وغیرہ کی وجودیوں کے یہاں زبان کی مکمل اور سچی حقیقت سے تعبیر کیا جاتا ہے ظاہر ہے کہ تجزیہ نگاروں کے نقطہ نظر سے یہ خصوصیتیں بے معنی ہیں لیکن وجودیوں کے مطابق یہی خصوصیات زندہ اور حقیقی ہیں چنانچہ جب گفتگو تحریر و طباعت میں ڈھل جاتی ہے تو زبان بُری حد تک اپنی فطری اور حقیقی خصوصیات سے محروم ہو جاتی ہے۔ وجودی مفکرین زبان کے وجودی تجربے ہی کے قائل ہیں۔ زبان کی منطقی تحدیدات سے انھیں دلچسپی

نہیں وہ زبان کے وجودی رابطے کو اہمیت دیتے ہیں کہ اس رابطے سے زبان میں قوت گویائی پیدا ہوتی ہے اور یہ قوت گویائی وجودی تہذیب کے اظہار کا ذریعہ ہے لیکن سوال یہ

پیدا ہوتا ہے کہ کیا کوئی زبان ایسی بھی ہے جو وجودی تناظر سے یکسر غاری ہو؟ دوسری طرف یہ بھی ایک امر مسلمہ ہے کہ حقیقت زندگی کا مکمل اظہار

و عرفان ممکن ہی نہیں۔ زندگی کے سارے ہنگامے جزوی امداد و غفلت پر مبنی ہیں۔ لفظوں کے ذریعہ اس جزوی عرفان حقیقت کا بھی مکمل اظہار ناممکن ہے اس لیے کہ الفاظ مادی اور غیر تحریری ہوتے ہیں۔ اور احساس و ادراک غیر مادی اور تحریری ہوتے ہیں۔ غیر مادی اور مجرد احساسات و جذبات کی مکمل عکاسی مادی اور غیر تحریری ذریعہ اظہار کے بس کی بات نہیں یہ اجمال تفصیل طلب ہے۔

وجودی فلسفیوں کے مطابق وجود جیسا کہ اپنے آپ میں ہے، اس کو مدرکات و تصورات (Percepts & concepts) کے ذریعہ نہیں سمجھا جاسکتا ہے اس لیے وجود مدرکات و تصورات سے پر ہے عام طور پر انسان اشیاء کو مدرکات و تصورات کی ہی اصلاح میں دیکھتا ہے۔ یعنی انسان کس چیز کی آواز، رنگ، امراض معنی، ایسے اور ہر گھمک تک ہی محدود رہتا ہے۔ اور انھیں اصطلاحوں کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے یا پھر عرض کرکے کسی مشترک تصور کے دائرے میں لاکر کسی لگائی کرنا چاہتا ہے۔ مثلاً جب انسان کسی ہنر کو دیکھتا ہے تو اس کے رنگ و سادہ کو دیکھتا ہے اور اس کے فنی کوششوں سے نئے نئے کوشش کرتا ہے یا پھر اس کو ایک چیز کی شکل میں دیکھتا ہے لیکن واقعہ پر انسان کا واسطہ تعداد یا مقدار سے ہوتا ہے لیکن وجود جیسا کہ ہے اپنے آپ میں ہے اس کو ان اصطلاحات یا طریقہ کار سے نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ وجود ان تمام ذہنی سانچوں اور خاکوں سے الگ ہوتا ہے۔ سائر کے ناول NAUSEA کے مصنف ANTOINE ROQUENTIN کو جب وجود کا دیدار و عرفان ہوتا ہے تو وہ دسویں کتاب کے کردہ چیزوں کو کس طرح دیکھتا تھا اس سے یہ دیکھنا بالکل الگ ہے ذریعہ لفظوں میں اس کا اظہار مشکل ہے کیوں کہ الفاظ و قدرکات و تصورات سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اس لیے قدرکات و تصورات سے بچے جہاں کو فظوں میں نہیں کہا جاسکتا۔ وجود عام طور پر اپنے آپ کو پوشیدہ رکھتا ہے حالانکہ وجود ہر جگہ ہے یہاں وہاں ہائے اندر گم ہمارے اندر ہم خود۔ ہر طرف وجودی وجود ہے وجود کے ہر

نیز کہ لایہ کھو انا یا میں نہیں وہ کہتا ہے۔۔۔

یہ کچھ تو یہ بتانا ہے کہ کسی طرح کی ہے۔ اس کی ہیئت کیا ہے؟

THE PROPOSITION IS A PICTURE OF REALITY. IT SHOWS
HOW THINGS STAND IF IT IS TRUE

تصور یہ حقیقت کی تصویر ہے۔

THE PICTURE IS THE MODEL OF REALITY
تصور میں شے کی نمائندگی کرتی ہے۔ یہی اس کی معنویت ہے۔ لیکن
ساتر کے مطابق الفاظ اور حقیقت کے درمیان کوئی رشتہ نہیں ہے۔ لفظ صرف
ایک ذریعہ ہے یا علامت ہے جس سے حقیقت کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے
در اصل حقیقت ناقابل تشریح و بیان ہے اس کا اظہار لفظوں میں نہیں کیا
جاسکتا۔ اس لیے وجود کے مرقاں و دیدار نہ، ساتھ ہی انسان سکھ کا شکار
ہو جاتا ہے۔ وہ گونگا ہو جاتا ہے۔ وہ بان خوشی سے علاوہ کوئی چارہ نہیں لیکن اس
خوشی کا اظہار بھی ضروری ہوتا ہے اسی لیے انسان الفاظ اور زبان کا سہارا لیتا
ہے۔ لفظ صرف خدمت یا غیر رسمی بخش ذریعہ اظہار ہے۔

یہ بڑے بڑے نزدیک بھی یہ حقیقت ایک راز ہے۔ حرکات و تصورات کے
ذریعہ اس کی نگہ نہیں ہو سکتی۔ راز کو گھننے کی جتنی کوشش کی جاتی ہے وہ اتنا ہی
بے اساس رہ جاتا ہے۔ الفاظ اور تصورات سے ذریعہ اس کا تجربہ مشکل ہے یا بے
کھتا ہے

WE NEVER GET TO KNOW A MYSTERY BY UNVEILING OR ANALYSING IT:
WE ONLY GET TO KNOW IT CAREFULLY
GUARDING THE MYSTERY AS MYSTERY.
جو کہ حقیقت راز ہے اور ایسا راز ہے جس کو عقل کی سطح پر نہیں سمجھا جاسکتا
لے اس کو فطرت کے ذریعہ دریافت میں بھی نہیں لایا جاسکتا۔ اس لیے ہائیڈرک کہتا ہے
جو سچا فلسفی اور شاعر ہوتا ہے وہ خارجی وجود کی دیکھ سے بچتا ہے جو جاتا ہے
داخلی یا حقیقی وجود کے ساتھ منک ہو جاتا ہے اور شکر اور جذبہ اس کی
کے ساتھ حقیقی وجود کی بے آواز دعا کو سنتا ہے وہ بے آواز دعا ہی LOGOS

AND THEN, ALL OF A SUDDEN
THERE IT WAS. AS CLEAR AS DAY
EXISTENCE HAD SUDDENLY UNVEILED
ITSELF. IT HAD LOST ITS HARMLESS
APPEARANCE AS AN ABSTRACT
CATEGORY: IT WAS THE VERY STUFF
OF THINGS, THAT ROOT WAS STEEPED
IN EXISTENCE. OR RATHER THE ROOT
THE PARK GATES, THE BENCH, THE
SPARSE GRASS ON THE LAWN, ALL
THAT HAD VANISHED; THE DIVERSITY
OF THINGS, THEIR INDIVIDUALITY, WAS
ONLY APPEARANCE, A VENEER. THIS
VENEER HAD MELTED, LEAVING SOFT
MONSTROUS MASSES, IN DISORDER-
NAKED, WITH A FRIGHTENING, OBSE-
NE NAKEDNESS.

اس طرح ساتر کے مطابق حقیقت اور الفاظ میں کوئی تعلق نہیں رہتا۔
لفظ حقیقت سے بالکل ہی الگ شے ہیں۔ یہی بات تو یہ ہے کہ وجود جیسا کہ اپنے
پر نہیں ہے اس کو الفاظ میں پیش ہی نہیں کیا جاسکتا ہے۔ دوسری بات
ہے کہ الفاظ اور وجود کا تعلق (INSTRUMENT) یا ذریعہ
ہے۔ الفاظ حقیقت کی تصویر نہیں۔ جیسا کہ وگنسٹائن

TRACTATUS WITTGENSTEIN نے اپنے
LOGICO PHILOSOPHICUS کا
ظہر ہے کہ الفاظ اور حقیقت کے درمیان منطق ربط و تعلق ہوتا ہے۔
لفظ حقیقت کی تصویر میں ہیں۔ حقیقت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر

یا لفظ اولیں آواز ہے اس لفظ آواز سے جو زبان نکلتی ہے وہی بھی زبان ہوتی ہے۔ ہائیکو کے لفظوں میں۔

ONLY WHEN THE LANGUAGE OF HISTORICAL MAN IS BORN OF THE WORD DOES IT BRING TRUE.

سچا لفظی و جملہ صداقت کو بہت مختصر اسلوب و زبان میں پیش کرتا ہے جو کہ جو وہی صداقت کو مکمل طور پر پیش کیا ہی نہیں جاسکتا کیوں کہ وہ جملہ لفظ ہے اندر تاہیں بیان تشریح۔ اس لیے وہ غیر نقلی بخش طریقہ ہی پر ہی کہہ سکتا ہے شاعر و جملہ صداقت کو شاعرانہ اسلوب میں کہنے کی کوشش کرتا ہے وہ جو دنیوی موضوعی اور شخصی شکل دے دیتا ہے اور جذبہ انی اور پرجوش زبان کا استعمال کرتا ہے۔ ہائیکو کہتا ہے کہ سچا شاعر وہ ہے جو زندگی حقیقت کا اظہار کرتا ہے۔

THE TRUE POET NAMES WHAT IS HOLY
یعنی ہائیکو کے مطابق وجد کے اسرار کو کسی حد تک شاعرانہ اسلوب ہی میں پیش کرنا ممکن ہے کیوں کہ وہ جو صرف صداقت نہیں ہے بلکہ ”وہ حسن“ اور ”غیر“ بھی ہے۔ اس لیے وہ جملہ حقیقتوں کے لیے ایسے ذریعہ اظہار کی ضرورت ہے جس میں ایک جذبہ انی اثر ہو اور وجد سروں کے جذبات کو پیدا کر سکتا ہو۔ ہائیکو کے نزدیک وجد کے تہزیب میں ارفع و اعلیٰ شے امن اور مسرت ہے (THE JOYOUS HAS ITS BEING IN THE SEREN)

اور شاعر اور فن کا امن اور مسرت کے اسی جذبہ کو فن کے ذریعہ پیش کرتا ہے
THE JOY OF SERENITY IS HARMONISED INTO
POETRY BY THE POET.

ہائیکو کا نظریہ ہے کہ وجد کا عرفان و ادراک داخلیت ہی کے ذریعہ ممکن ہے اس لیے وجد کے تجربے کے اظہار کے لیے بھی تجربہ ہی منطق اور فلسفیانہ اسلوب کے مقابل میں شاعرانہ اور فن کارانہ ذریعہ اظہار ہی زیادہ موزوں ہے اس لیے کہ حقیقت راز ہے اور راز کی تفہیم کے لیے بیانیاتی رویہ ہی

زیادہ مناسب ہے۔ منطق زبان اس کی تجربہ ہی ہوتی ہے اس میں دھمکی حراسہ و حرکت نہیں ہوتی۔ وجدی دھڑکن اور حراسہ کا اظہار شاعری ہی میں ہو سکتا ہے۔ اس لیے کہ شاعری زبان پر جوش اور جذبہ ہوتی ہے۔

وجدیت پسند نظریاتی طور پر تجربہ ہی اسلوب کے خلاف ہیں کیونکہ زبان و اسلوب صرف خیالی یا تصویر کا اظہار کر سکتا ہے۔ احساس اور قوت ارادی کا اظہار اس کے بس میں نہیں جو وجود کا ناگزیر اور اہم حصہ ہے۔ تجربہ ہی زبان ہونے کے لیے جو وجد کے اظہار سے قاصر ہے۔ یہ سبھی زبان ہوتی ہے جو غیر شخصی اور عرضی رویہ رکھتی ہے۔ وجدی صورت حال مکمل طور پر ذاتی اور شخصی ہوتی ہے جس میں تصور احساس اور قوت ارادہ ایک ساتھ شامل ہوتی ہے۔ ہائیکو کے قول کے مطابق عرفانی وجود کے ساتھ فردی دنیا ہی بدل جاتی ہے۔ اس کا نقطہ نظر اور نظریہ حیات ہی بدل جاتا ہے۔ اس حالت میں جیسے غیر شخصی اور غیر فردی معلوم ہوتی تھی وہ شخصی اور موضوعی ہو جاتی ہے۔ تب مادہ میں بھی روح نظر آنے لگتی ہے۔ تب دھڑکن محض دھڑکن نہیں رہ جاتی بلکہ اب بن جاتی ہے۔ اس طرح کی شخصی اور موضوعی حالت کی آئینہ داری تجربہ ہی زبان و اسلوب میں نہیں آ سکتی۔ یعنی منطق اور فلسفہ کی زبان اس حالت و کیفیت کی آئینہ داری سے قاصر ہے بلکہ اس حالت کی آئینہ داری کے لیے شاعرانہ زبان و اسلوب ہی زیادہ بہتر طور پر کام آتا ہے کہ اس میں شخصی اور موضوعی لب و لہجہ پیدا ہو جاتا ہے۔

وجدی منظرین کا نظریہ یہ ہے کہ وجد کوئی تجربہ ہی تصور نہیں بلکہ وہ ایک ککریٹ حقیقت ہے جو وقت حسن اور غیر کا مجموعہ ہے اس کی موسیقا وجد کو محسوس اور ککریٹ ذریعہ اظہار مثلاً ناول، افسانہ، ڈراما اور شاعری کو کے ذریعہ ہی پیش کیا جاسکتا ہے۔ ککریٹ وجد کا اظہار ککریٹ ہی کی زبان میں ممکن ہے۔ تجربہ ہی اور فلسفیانہ زبان صرف تصور کی آئینہ داری کرتی ہے۔ احساس اور قوت ارادی اس کے دائرہ عمل سے خارج ہے۔ تجربہ ہی زبان وجدی حالت کی تصویر کشی نہیں کر سکتی ہے اس کے بجائے ناول، افسانہ، ڈراما اور شاعرانہ کے ذریعہ حقیقت وجد کی عکاسی ممکن ہے محسوس زندہ وجدی حالت میں احساس تصور اور قوت ارادی سب کچھ ساتھ ساتھ کالہا

ہوئے ہیں اس لیے یہ محسوس ذریعہ اظہار ہی کے محتاج ہوئے ہیں۔ اور کوئی اظہار کر سکتے ہیں۔ تصور یا اصول کا اچھا کوئی وعدہ نہیں ہوتا۔

دوسری بات یہ ہے کہ محسوس ذریعہ اظہار یعنی والوں اور پڑھنے والوں کو آگاہی کو یہ کہتا ہے۔ ناول، افسانہ، ڈراما اور شعری کے ذریعہ وجودی حالت اچانک منور اور روشنی ہو جاتی ہے جیسے اندھیرے میں بجلی سی جگ جائے۔ موضوعی وجود کی حالت میں بے ہنگم اور ODD الفاظ کے بھی اپنے معنی پیدا ہو جاتے ہیں۔ ریمنسے (RAMSAY) نے اسے متعدد مثالوں کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے ایک مثال یہ دی ہے کہ کوئی صورت جب پہلی بار شب و روشنی میں اپنے شوہر سے ملتا ہے تو ٹھیک اسی طرح ایک پنی (PENNY) گر جاتی ہے۔ اب فرض کیجئے کہ اس کا شوہر رنج ہے اور اظہار کر رہا ہے۔ وہاں کی بوری فضا معروضی اور غیر شخصی ہے۔

مدات میں کرک ہے چڑھا ہے مجھ سے بچ اپنے کپ اور گاہ میں بیٹھا ہوا ہے۔ اس کا کسی کے ساتھ کوئی شخصی یا ادائیگی رشتہ نہیں ہے۔ وہ بے نیازی اور بے تعلقی سے محضات کے فیصلے صادر کرتا ہے۔ اتفاق سے کسی دن اس کی پوری اس سے بہت پہلے رشتہ منقطع ہو چکا ہے، مجرمد کی حیثیت سے مدات بن آتی ہے اور کھڑے پر کھڑی ہوتی ہے۔ بچ اسے پہچانتا نہیں ہے اس کا ایک مجرمد کی حیثیت سے اس کو دیکھتا ہے۔ اور بالکل ہی بے نیاز وہ بے تعلق رہتا ہے۔ اسی طرح وہ کہتی ہے پنی (PENNY) مگر ہے (THE PENN)

IDKON ادا چاکلنج کو اپنی شب و روشنی یاد آ جاتی ہے اس کی آگاہی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس وقت بوری حالت نفسی اور ذاتی نوعیت اختیار کرتی ہے اور اب وہ مجرمد کے پیکر میں اپنی بوری کو دیکھتا ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ بوری حالت میں ایسا الفاظ بھی جو کسی واقعے کی تصویر کشی کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ طاحی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں اور انسانی آگاہی کو پیدا کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔

ایک کتاب صد ہنر تشریح زایل کا شمار ایک مہل بات جادو کا اثر کرتی ہوئی ہولناک دوسری مثال سے ثابت کیا جاسکتا ہے 'ایراہم بادشاہ

ملا سادہ پیش کو شہی میں مصروف تھا تھا لکھنؤ میں اپنے مکان کے بارے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اچانک اس نے دیکھا کہ سائے کی چھت پر لکھی دوڑ رہا ہے۔

ایراہم کو تجسس پیدا ہوا۔ اس نے اس شخص کو لاکر دریافت کیا کہ کن شخص ہے اور کس لیے دوڑ رہا ہے؟ اس کو وہی جواب دیا کہ۔ میرا اونٹ کھو گیا ہے میں اس کی تلاش میں ہوں۔ ایسا کہنے لگا۔ بے وقوف! چھت پر بھی کہیں اونٹ ملتا ہے، اس شخص نے جواب دیا کہ اگر عیش کو شہی اور بولہ لب میں سکون اور خوشی حاصل ہو سکتی ہے تو چھت پر اونٹ کیوں نہیں مل سکتا ہے؟ اظہار یہ باتیں تھیں لیکن اس غفلت نے ایراہم کی آگاہی کو پیدا کر دیا اور ایک پہل میں اس کے سلسلے زندگی کی حقیقت روشنی ہو گئی۔

دوسرے دن ایراہم اپنے محل میں بیٹھا تھا کہ اس نے شہر و محل کی آواز سن کر دریافت کرنے پر مظلوم ہمارا ایک پاگل محل میں زبردستی داخل ہونے کی کوشش کر رہا ہے، اور کہتا ہے کہ میں اس سرائے میں ٹھہرنے آیا ہوں، بادشاہ نے اس کو حاضر کرنے کا حکم دیا چنانچہ اس پاگل تافہیر کو بادشاہ کے سامنے لایا گیا اور جب بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ بابر کیلے؟ تو اس نے بادشاہ کو بھی

وہی جواب دیا کہ میں اس سرائے میں ٹھہرنا چاہتا ہوں۔ بادشاہ نے کہا کہ کیا کہتے ہو۔ دیکھتے نہیں کہ یہ سرائے نہیں میرا محل ہے۔ غیرت جواب دیا کہ بھلی بار میں یہاں آیا تھا تو یہاں نہیں تھے۔ کوئی دوسرے صاحب تھے، بادشاہ نے جواب دیا کہ وہ

میرے والد تھے فقیر نے کہا کہ اس سے پہلے جب میں آؤ تھا تو ان کی جگہ پر کئی بہت ضعیف شخص نظر آئے تھے۔ ایراہم نے کہا کہ وہ میرے دادا تھے۔ فقیر نے کہا تو محسوس ہے کہ جب میں مایاں آؤں تو آپ کی بجائے کئی دوسرا شخص نظر آئے۔ تو سرائے کو دیکھتے ہیں؟ ایراہم کے سامنے پھر ایک پہل سی کو نکلتی۔ فقیر کا اس سے سادہ بولنے بادشاہ کی آگاہی پیدا کر دی۔

تشریح و اطلاق اہمیت ان مثالوں سے زیادہ بہتر طور پر روشنی ہوتی ہے۔ یہ مثالیں انسانی آگاہی کی عیساری میں نہ بہت دیر پہلے دیکھتی ہیں۔ یہ ایک مکمل کیفیت کو پیش کرتی ہیں اس لیے ایک ایک روشنی نوادہ ہوتی ہے اور انسانی حالت اچانک منور ہو جاتی ہے۔ ہندوستانی فلسفیوں نے بھی محسوس کی حقیقت کو دیکھا کہ دانہ کے مختلف طور تصور ہے۔ اہنشرہ میں کہا گیا ہے۔

مرد وہ زمانہ جہاں بے زبان ذہن کے ساتھ اس کے ادراک کے بغیر حرکت
 ہوتا ہے۔ वाचो वाचो निर्वचने अप्रमत्ता मनसा सा
 بھکت کتا میں حقیقت کو صورت پر ان قرار پایا ہے غلطیوں کا قائل ہے کہ کوئی
 اس کو حیرت کے انداز سے دیکھتا ہے۔ اور کوئی حیرت کے اسلوب شد بیان کرتا ہے
 اور کوئی حیرت زدہ ہو کر سست ہے۔ پھر بھی کوئی جانتا کہ وہ کیا ہے۔ میل کرتا ہے
 نرا کہتا سست در آغوش مینا خانہ حیرت
 مژہ بر ہم مزن تانگنی رنگ تماشا را

تیر تھکر مہار نے بھی کہا ہے کہ علم انسانی کی بصیرت محدود و مشروط ہوتی ہے۔
 وہ حقیقت کے کچھ ہی طبقے دیکھتا ہے۔ حقیقت کی مکمل آہی انسان کے بس
 کی بات نہیں۔ اور نہ اس کے بیان ہی پر اسے قدرت حاصل ہے۔ لفظوں
 کے ذریعہ حقیقت کا اظہار ناممکن ہے۔ آفاق دکانات میں حقیقت کے بہت سے
 پہلو ہیں۔ حقیقت ایک مسلسل بہاؤ ہے۔ نہ آتی ہے۔ مرور فاصل ہے۔ اس کو وہ
 اور عقل کے ذریعہ گرفت میں نہیں لایا جاسکتا حالانکہ یہ حال میں کا سفر پایا عاں ہوتی
 ہے۔ لیکن ماضی اور مستقبل کا پہلے اندازہ سمجھنے کے لیے اس کو عرفان ہی ذریعہ کسی
 حد تک ماننا ممکن ہے۔ تصور کے ذریعہ اس کے بہت ہی چھوٹے حصے کو سمجھ لیا جاتا
 ہے۔ اور اس کا بھی بہت چھوٹا حصہ لفظوں میں ادا کیا جاسکتا ہے۔ زبان حقیقت
 یا وجد کے اظہار کے لیے غیر تلی بخش ذریعہ اظہار ہے اسی لیے بہت سے موقع پر
 مہار پر خاموشی اختیار کر لیتے تھے۔ اور خاموشی کے اسلوب ہی میں اپنے
 اظہار کی کوشش کرتے تھے۔

مہاراجا کا مذہبی ماننے بھی محسوس کیا تھا کہ وجود کی حقیقت کو عقل
 کے ذریعہ نہیں سمجھا جاسکتا اور نہ لفظوں کے ذریعہ معرض اظہار میں لایا
 جاسکتا ہے۔ اس لیے بہت سے موقعوں پر وہ بھی خاموش رہ جاتے تھے۔
 ان کی خاموشی اس بات کی علامت ہوتی تھی کہ حقیقت ناقابل اظہار و
 بیان ہے۔ الفاظ اور تصورات کے ذریعہ ان کو ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ فرد
 اپنے وجود کی گہرائیوں میں جن اساسات سے دوچار ہوتا ہے اس کا اظہار
 خاموشی کی زبان ہی میں ممکن ہے۔ دھنسی یزدی کہتا ہے

چو طیف باکر دریں شیوہ بنائی نیست

عنائے کہ تو داری بہ سہا ہونی نیست
 سرشہ کرم سوال است لب حکان نہ خجہ
 کہ اندیاج بہ پر سیدی نہ بانی نیست
 اور نظری کہتا ہے
 نمی گردید کہتہ رشتہ میں رہا کہ دم
 حکایت بوز جبہ پایاں بد خاموشی ادا کرم
 حافظ کہتے ہیں

نہ مرغ مع ندانم کہ سو منی آنداد
 چہ گوش کرد کہ بادہ زبان شمشاد
 شکسپیر نے کہا ہے
 WITHIN WHICH PASSES SHOW
 جو شہ کہتے ہیں

جن کے اسرار درخشاں روح کی محفل میں ہیں
 سپیایاں ہیں لعل کی موجوں پہ موتی دل میں ہیں
 غالب نے کہا ہے
 مگر خاموشی سے نائے اخفائے مال ہے
 خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
 اقبال تو بہت واضح طور پر سمجھتے ہیں
 حقیقت یہ ہے جامد حرف تنگ
 حقیقت ہے آئینہ گفتار رنگ

یانی کہتے ہیں
 کہاں سے ایسا کوئی حرف مقبول لائیں
 کہ ہم پہ سہل ہو لفظ ہار و در و انساں کا
 کبھی خاموشی زبان سے زیادہ گویا ہو جاتی ہے۔ مہاتما بھٹے
 کہا تھا کہ "کیا خاموشی زبان سے زیادہ گویا نہیں جانتا؟"
 خاموشی رو یہ بھی وجودیت کا ایک اہم رجحان ہے کیوں کہ وہ
 اظہار اسرار اور عظیم الشان ہوتا ہے کہ اسے لفظوں میں اسیر کیا ہی نہیں

اس لیے بسا اوقات خاموش رہ جاتا ہی بہتر ہو گا ہے۔ لیکن خاموشی کے ساتھ کچھ دقتیں بھی ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اگر آدمی اسکل ہی خاموش رہ جائے تو عارف اور رندیں امتیاز ہی کیا رہے گا۔؟ عاقل اور احمق کیسا ہونے لگے۔ مزید برآں یہ اگر آدمی نامہ نش رہ جائے تو وہ اپنے عرفان سے دوسرا راز آسمانہ نہیں کر لے گا۔ اس نے جو کچھ بھی حاصل کیا ہے وہ بیٹھا اس کی ذات ہی تک محدود رہ جائے گا۔ دوسروں تک نہیں پہنچ پائے گا۔ یعنی دوسروں کے لیے اس کی افادیت باقی نہیں رہے گی۔ پھر یہ کہ عرفان وجود کا تجربہ آغا عظیم الشان، منفرد و دلکش اور پرامن ہے کہ آدمی اس کے اظہار کے بغیر رہ بھی نہیں سکتا۔ جب آدمی کے اندر محبت اور حقیقت کے بھول کھلے ہیں تو وہ اس کی خوشبو کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ اس لیے اسے زبان کا استعمال کرنا ہی ہو گا بخلاف وہ زبان کتنی ہی غیر فنی بخش کیوں نہ ہو۔ مہر تابدہ دھنے بھی نردان کے احساس و تجربہ کو علامت ہی کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان کے مطابق ہے

نردان۔! اونچے پہاڑ سے بھی اونچا ہے۔

گہر سے سمندر سے بھی گہرا ہے

اور! شہد سے بھی زیادہ میٹھا ہے

یہ طرح خاموشی کو علامت تطیل، ناول، افسانے، ڈرامے اور شاعری وغیرہ کے سلوب میں پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے، یہ بھی غیر فنی بخش اور نامکمل تدبیر ہے۔ لیکن وجودی حالت و کیفیت کی طرف اشارہ اور بڑھتے والوں آگہی و احساس کو پیدا کرنا ہے۔ شاعری، ناول، افسانہ وغیرہ پڑھتے ہوئے نہیں اندہ پہنچ جاتا ہے۔ وہ لفظوں ہی تک محدود نہیں رہتا۔ چونکہ نادری اس کے شعور میں آگہی و احساس و تجربہ سے اپنی انفرادیت کے اقتضا کی نگہ بگاڑ جاتا ہے اس لیے اس کے اندر بھی ایک روشنی جگمگاتی رہتی ہے۔ لیکن آگہی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے سامنے وجودی حالت اور حقیقت ہستی مدغم ہو جاتی ہے جیسے اندھیرے میں اچانک روشنی ہو جائے۔ اسی سخت و جلدی مسکن کے ذریعہ نردان ہست و اسلوب میں اپنے نقطہ نظر کو

پیش کرتے ہیں۔

ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ وجودیت کوئی تجربہ کی یا قیاسی یا اہل الطبع نہیں رہی۔ وجودی فلسفہ میں کا رویہ معروضی نہیں داخل ہے، وجودی منکر دراصل اپنی داخلی زندگی کی کہانی سنانا ہے۔ وہ ان ذاتی تجربات کا اظہار کرتا ہے جو اس نے وجودی سطح پر حاصل کیے ہیں۔ لیکن وہ تجربات و عرفان کبھی باطل ہی ذاتی اور فنی نہیں ہوتے بلکہ وہ نامندہ تجربہ ہوتے ہیں کیونکہ جب فکر کے روپ میں اس کا اظہار ہوتا ہے تو برآدی اس میں اپنے ہم کی تصویر دیکھتا ہے اور اسے اپنے ہی احساسات کا انعکاس سمجھتا ہے اور اسی بنا پر اس کو خواہی مقبولیت حاصل ہوتی ہے، اس بہت سے وجودیت فرد کی دانلیت کے ارتقا کی داستان ہے، داخلی زندگی کی کہانی ہے، جس کو وہ تجربہ کی یا منطق اسلوب میں نہیں بیان کر سکتا، اس تجربہ کے اظہار کے لیے محسوس زبان یعنی لٹکرا نہ اسلوب ہی سوزوں ہے، یہی وجہ ہے کہ بیشتر وجودی فلسفہ مند اپنے نقطہ نظر کا اظہار 'ناول'، ڈراما اور شاعری کے اسلوب میں کیا ہے۔ بیشتر کی شرط اس لیے لگائی گئی ہے کہ 'مڈلر اور ساتر و غیرہ نے اپنے فلسفہ کی وضاحت کے لیے تجربہ کی اسلوب کا استعمال بھی کیا ہے لیکن ایسا مجبوری میں کرنا پڑا اس لیے کہ وجودیت کا بنیادی نقطہ نظر یہ ہے کہ عرفان وجود کو تجربہ کی زبان میں اظہار نہیں کیا جاسکتا، اس لیے محسوس اور تخلیقی زبان ہی کی ضرورت ہے۔ سائر کاٹکا کا میو، ہیمنگ وے، آئینسکو وغیرہ نے ادب ہی کو ذریعہ اظہار بنا لیا ہے۔ مثلاً نے اپنے ناول NAUSEA میں اپنے نقطہ نظر کا اظہار ڈائری کی ہیئت اور اسلوب میں داخلی زندگی کے ترتیبی کو زیادہ بہتر طور پر بیان کرنا ممکن ہے یہ صحیح ہے کہ وجودیت میں صرف داخلیت کا قند نہیں ہوتا بلکہ معروضی حالت میں داخلہ کا کیا کردار ہے! یا معروضیت اور داخلیت میں کیا رشتہ ہے؟ اس کو بھی ظاہر کیا جاتا ہے، وجودیت عرفان و ذہن کے اظہار کے لیے فنی اسلوب اور زبان ہی کو اہمیت دیتی ہے۔ محسوس اور تخلیقی زبان کے ذریعہ تجربہ کی اصول بھی خوب ظاہر ہو جاتا ہے۔ اسی بنا پر وجودیت میں محسوس اور تخلیقی اسلوب کو اہمیت دیا جاتی ہے اور تجربہ کی اسلوب کی مخالفت کی جاتی ہے۔

وجودی فکر میں یہ بھی نقطہ ہے کہ تخلیقی اور محسوس زبان میں ترسیل کے لیے

ہے اس لیے کہ یہ جزائی بھی ہے۔ چنانچہ ادب میں تجریدی اسلوب
حواس و حمایت نامناسب ہے۔ اسی طرح زبان کی صرف داخلی ساخت
منطقی خوبیات تک محدود رہنا خطرناک ہے کہ یہ طریقہ کار جمالیاتی اور
کی راہ گھمائی کرتا ہے۔

زیادہ مختلف و مناسب ہے۔ ریمزے (RAMSAY) ایک مثال
دیتا ہے کہ کسی جہل پھیلتے ہوئے برابر محنت کے لیے برابر محنت
کا اصول سمجھنا مشکل ہے۔ لیکن اس سے سمجھنا آسان ہے کہ ہر شے میں
برابر محنت کے لیے برابر محنت کی ہے۔ اسی لیے محسوس اور تخلیق اور تکرار
زبان ہی ترسیل و اظہار کے لیے زیادہ وسیع اور طاقتور ذریعہ انہماک

شمس الرحمن فاروقی کی کتابیں

افسانے کی حمایت میں

۱۷/۵۰ روپے

شعشور انگیز جلد اول

۶۴ روپے

سیکرٹ مر

اسی روپے

شعشور انگیز جلد دوم

۶۴ روپے

گنج سوخت

۱۵ روپے

تفہیم غالب

نئے روپے

سبز اندر سبز

۱۵ روپے

تحفۃ السرد

۵ روپے

شب خون کتاب گھر ۳۱/۳ رانی منڈی الہ آباد

دراپٹ:-

سنتوں کا حصہ

محمود واحد

اور بولی
 ہم دیکھ لیتے ہیں جو کو دیکھتے ہیں
 پھر نفرت
 یہ مگر ہے کہ ہم دوسرا فائدہ نفرت کے بغیر افسانہ سے محبت کریں
 اور وہ جو ہر
 شاید ہم اسے کچھ سمجھ سکتے ہیں
 پھر ایسا کیلئے ہے کہ شمال اور جنوب ایک نہیں ہوتے
 مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب
 یہ بات دوسری ہے۔
 مگر ہمارے لئے کانا ماہ
 اصل بات یہی ہے۔
 چلنے والے تک کہ کہاں پہنچتے ہیں۔
 سنتے ہیں رنگ کبھی سنا اچھا کہ چلتے تھے۔
 ہاں اور کوئی نہیں پوچھتا تھا کہ تمہارے منہ میں کتنی بات
 تھی۔

اور سفر
 سڑاب بھی جاری ہے جیسا اس پڑاؤ سے پہلے تھا۔
 بہت سے لوگ آئے اور گئے
 ہاں آئے تو شاہ مجھ تھے اور گدا بھی
 گدہ لیے شاہ تھے جو گدا بھی کر رہے

جب وہ چلے تھے تو ایک تھے
 پھر وہ ہوتے پھر چار
 پورے بیس بائیس ہو کر بھی لوگ چلتے رہتے ہیں
 مگر صحت
 یہ قصہ دراصل پانچویں نے چھیڑا تھا
 چلنے والے تو چار ہیں مگر ایسا لگ رہا ہے جیسے پانچ ہوں۔
 ہو سکتا ہے یہ دہم ہو
 دیکھ یہ سب کے دلا کا چور تھا
 کہیں ہم ایک تو نہیں
 (ہو سکتا ہے یہ سازش ہو)
 شاید وہ ہمیں اپنی شائستگی سے محروم کرنا چاہتا ہے۔
 شائستگی ادا کی ہوتی ہے جو کھو جاتے ہیں۔
 لیکن یہ جانتا ضرور ہے کہ ہم ہیں۔
 ہم ہیں اس لئے ہم سوچتے ہیں
 ہم کہاں سے آئے ہیں
 ہم میں سے ہر ایک کو کہیں نہیں آتا ہے۔
 میدان، گھر، محل اور غار، جگہوں کے نام نہیں
 پھر کئی جگہ کا ہونے میں فرق نہیں
 محض اتفاق کہ ہم وہیں کے ہوتے ہیں جہاں اس وقت ہماری ماں
 تھی

”شاید چلنے کی تہا ریاں کر رہے تھے کہ آنکھ لگ گئی۔ چونکہ
نے اطمینان سے کہا
تو آؤ چلیں؟“ پانچویں نے شور مچا دیا
اور سب چل پڑے
اس بات سے کہ نیاز کو پھر اگر سوال اٹھا کہ کہاں
جاتا ہے

تو کیا جواب دیں گے۔

اور ہیں
ہر کھیت کو داد خدم شد
وہ تو خدم کے پاس سے اٹھ کر آئے تھے
اسی سلا تو سڑک کے متوجہ ہیں۔
کہ وہ خادم ثابت نہیں ہوئے
مگر وہ پیغام
کسی کو حق نہیں پہنچا کہ کسی اور کے گھر کی ہولی لگا ہے
یہ تجارت کا سودھ سا اصول ہے۔
”بات سننے پہ کھینچ لیں بتائی
یہ تو بچے کی بات تھی۔

کو ایک ہانگہ کی راہ بھول جاتے تو کوئی ماہ چلنے والے کو قہقہے
نہیں کرتی۔

مگر یہ تو رتی باری ہیں۔

ہاں کہ ہم اسے پاؤں ملی پڑھ رہے ہیں۔

ہم اسے ادھر بھی کچھ ہے

ہوگا سمت کو صرف چار ہیں۔

اور پانچویں

ہیں اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔

نقد کا بھی وجود ہوتا ہے۔

لیکن اس میں جگہ کے تعین کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا

مگر کسی نقطہ جب دست اختیار کر لیتا ہے تو اس میں میں میں پیدا

ہو جاتی ہیں۔

بہت دیر تک نہیں ہوتی ہیں

جب یہ طے نہیں کر پاتے کہ کہاں پہنچے تو ایک نے کہا

”ہم کب سے چل رہے ہیں؟“

”شاید میل لگے!“ وہ سر سے جواب دیا۔

”تو ہم راستے میں کیوں ہیں؟“ تیسرے نے دریافت کیا

سنہ اموال وقوعہ			
۳۲۰	روپیہ کی گفائیں صرف ۱۰۰ روپیہ میں		
یازدہ	ساحل احمد ۱۰/۱۰	طاعی	
برگ نامہ	" "	"	
ریزہ گل	" 20/۱۰	"	
آؤ گھدی کے بند	وزیر آغا 25/۱۰	"	
اے دل تو ہی بتا	محمد امجد 15/۱۰	"	
ریکے کے نوٹے	ترجمہ ادبی حسن	"	
چہرہ	ساحل احمد 20/۱۰	افسانہ	
بیت پر گنت	رشید احمد 15/۱۰	"	
سید پر کی خیریں	" 20/۱۰	"	
روہی	جمیلہ اشقی 15/۱۰	ناول	
اردو میں گزرتوں کی روایت	ساحل احمد 20/۱۰	مذکرہ	
فانی بلوچی	ترتیب " 25/۱۰	تنقید	
مطالعہ مومن	" " 15/۱۰	"	
بیگانہ	" " 40/۱۰	"	
حالی اور ہم	طرح طوی 20/۱۰	"	
میرانیس کی اتلیم سخن	انور سدید 15/۱۰	"	
افسانے کا منتظر	عزیز اللہ بیگ 20/۱۰	"	
الطافہ شیخونہ کتب گھر، ۳۱/۴۲ رانی موڈی آباد			

نظمیں

اختلاص

یاد ایک

یاد
اک اجلا پھول
میری ہستی پر گرنا ہے
آنکھ دیکھتی ہے
بس دیکھتی رہتی ہے
اجلا پھول دھیرے دھیرے
سرخ پھول ہو جاتا ہے
میرا لبواب اس کا دنگ
اس کا لبواب میرا دنگ
آنکھ میں آنسو بھرتے ہیں
تیز ہوا کلک جھونکا
میری ہستی پر خالی ہو جاتی ہے •

یاد دو

برسوں بیت گئے
تم لوٹ کر نہیں آئے
یہ مانا تم نے کوئی وعدہ نہیں کیا تھا
تم لوٹو گے
بھر بھی منتظر ہوں
آنکھ ہے تو انتظار بھی ہے
کچھ تو بن کر آ جاتے
بارش دھوپ ہوا
سنہری پاندلی
دھانوں کی خوشبو
لے نہی کیا کوئی موسم
کچھ نہیں تو
برسوں سے رکھے
آئین کے اداں کھلے ہیں
گوئی پھول ہی بن کر کھل جاتے
برسوں بیت گئے •

نظمیں

اختر یوسف

شہر ایک

شہر... تمہاری پیشانی پر گہ حوں نے نمونے بنائے ہیں
 تمہاری آنکھوں پر کوؤں نے اپنے نوکیلے پہنچے گاڑ دیئے ہیں
 سیاہ مکروہ خوفناک لبو لبان سیٹھکوالے بچوں نے
 تمہاری ادنیٰ ناک پتھروں سے مار کر پیچھے تمہارے
 مشورم جو ٹٹوں کی طرف جھکا دیئے ہیں، جہاں
 سبز اور نوکیلی مٹیوں نے ڈراوٹے جال بن دیئے ہیں
 تم، اب زبان نہیں کھول سکتے
 کچھ دیکھ بھی نہیں سکتے
 چپ چاپ پتھر بھونکتے رہو اور
 آنکھوں پر کوؤں کے نوکیلے پنجے بے بسی سے بہتے رہو
 شہر
 تم نے اپنا کیا حال بنا رکھا ہے •

شہر دو

شہر
 شام سے ہی قیدان ہو جاتا ہے
 عجیب.... مال ہو جاتا ہے
 لوگ اپنے پڑاؤ کو بھاگتے ہیں
 دکانیں بند ہو جاتی ہیں
 روشنیاں بجھ جاتی ہیں
 شور شرابا جیسے اندھے کنوؤں میں ڈوب جاتا ہے
 سس کر رہتی ہیں تیری ٹرکیں گلیاں
 خوف سے پیسے ابھی ابھی کوئی دیو آنے والا ہے
 شہر.... دیکھنا
 ایک دن یہ دیو تجھے بنی ٹھل لے گا •

افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ انسان کا وجود تجربہ ہی یا مادہ طبیعیاتی پر قائم نہیں بلکہ صرف اس کے خدوخال سے متعلق ہوتا ہے۔ جیسا کہ ہم نہیں دیکھتے اور نہ جذبات الگ الگ اکائیوں میں ملتے ہوئے ہیں۔ جذبات کے لئے استعمال ہونے والے الفاظ اندیشہ پیدا کرتے ہیں یہ جذبات آپس میں خلط ملط بھی ہیں اور ایک دوسرے میں برکت انسانی وجود کی شناخت میں بھی معاون ہوتے ہیں۔ یہاں انسانیت اور جبلت کے درمیان تنوع قائم ہوتا ہے انسان کا بندر نہ ہونا اصل اور جبلت میں فہم ہونے کے مترادف ہے اس کے جو کہ وجود و جبلت سے زیادہ جذبات کا نام ہونا مستعد ہے۔ وہ جذبات جو رشتوں اور مذہبی عقائد سے منظم بھی ہوتے ہیں اور محرک بھی۔ اگر سے بھی ہونے جائیں تو وہ اپنی انسانیت پر قرار نہیں رکھ سکتا۔ عادی و عوامیت کی طرف لوٹنے کے مترادف ہے۔

در اصل انسان جذبات سے کسی طرح بھی قرار حاصل نہیں کر سکتا اپنی اس باوجود اس طرح کا کام ہو گا جیسے کہ ایسا ف نام کام ہے۔ پس انسان تلبہ کہ ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں تبدیل کرے۔

آئیے اب آخری اس کی کامطالعہ اور خصوصیات کا ردی میں کریں افسانہ صف کے سطح میں جو طنز آمیز اور مبالغہ آمیز عبارت شروع ہے اس کے قویاں افسانے میں اس بات کی لوگوں میں جذبات کا غلبہ ہے اور پھر ایسا ف کی ان کو ششدر کی دکھائی گئی ہے جو وہ اس سے بچنے کے لئے کرتا ہے۔

اور اس قریہ میں میں وہ پہلے بندہ غائب ہو گئے تھے لیکن پہلے پہلے دیکھ خوشی منائی کہ بندہ جو غصیلیں بہا اور باغ خواب کرتے تھے گئے۔

پھر لوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اسے عزیزانہ اندر آیا اور وہ خستہ ہی چلا گیا۔ حتیٰ کہ نہ اس کا سرخ پڑ گیا تکل آئے اور چہرے کے خدوخال کچھ بچے چلے گئے اور وہ گیا۔

تو ایسا اب ایسا زبون کو دیکھ کر ڈرا اور یوں ہلکا کر کے زبون کے چٹے تھے کیا ہوا کہ زبون پر دیکھ گیا ہے ایسا زبون نے اس بات کا برا انااد غصہ سے دانت کچکھنے لگا۔

تب ایسا اب مزید ڈرا اور ہلکا کر پولا۔۔۔ ضرور تجھے کچھ ہو گیا ہے۔ اس پر ایسا زبون کا منہ غصہ سے لال ہو گیا اور دانت بکھج کر ایسا پر جھپٹا تب ایسا پر خوف سے لرزہ طاری ہو گیا اور ایسا زبون کا چہرہ غصہ سے اور ایسا کا چہرہ خوف سے جھجکا چلا گیا۔ ایسا زبون غصہ سے آپس سے باہر ہو گیا اور ایسا اب خوف سے اپنے میں سکڑتا چلا گیا اور وہ دھڑکا کہ ایک محسوس غصہ اور ایک خوف کا پوٹ تھا آپس میں گھٹ گئے۔ اس کے پہرے جڑتے چلے گئے پھر ان کے اعضا جڑتے پھر ان کی آوازیں بجوئی الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے اور پھر الفاظ آوازیں بن گئے پھر وہ غیر متعلق آوازیں وحشیانہ چیخیں بن گئیں اور پھر وہ بندہ بن گئے۔

پھر انسانی جذبات کا ششدر انسانیت کی خواہشات کی آواز آئی تھی ہے اس نے یہاں طنز اور مبالغہ کا پہلو نمایاں ہوتا ہے کہ خواہشات اور جذبات اگر ایک طرف مثبت ہوتے ہیں تو دوسری طرف ان میں منطقی امکانات بھی نظر ہیں۔

یہی خواہشات اور جذبات انسان کو بڑے سے بڑا کام کرنے پر اکاتے ہیں اور یہی خواہشات انسان کو کچھ لوگوں کی خوشی کے لئے حکم جلدی کرنے پر بھی مجبور کرتے ہیں افسانے کے مندرجہ بالا اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انسان کا یہاں بظاہر دیکھنے کے جس طرح سے انہیں جذبات پر قائم ہیں انسانی رولہ اور شے پر یہ جذبات غالب رہتے ہیں اور ہر عمل اور اس کا رد عمل انہی جذبات کے توسط سے متعلق ہوتا ہے۔ وہی جذبات جو انسانی وجود کی بنیادیں خطرناک طور پر چھوڑنے کے قریب لگاتی ہیں۔ افسانے کے خدیجہ باو اقتباس میں انسانی جذبات کی خدمت سے اس کے خدوخال پر رونما ہونے والے اثرات کی دکھائی دے رہی ہے اور ان کے ماہر اور استعمال سے انسانی دکھائی دے رہی ہے کہ انسانی وجود کو اس قدر خطرناک طور پر چھوڑنے کے قریب ہے۔

غصے دانت کھکھانے لگا

منہ غصے لال ہو گیا

خوف سے لرزہ طاری ہو گیا

اب نہ بلوں غصے آپ سے باہر ہو گیا

اور ایسا خوف ہے آپ میں سکڑا گیا

پہرہ کی آواز میں بگڑیں کہ الفاظ آپس میں مدغم ہوتے چلے گئے
ان غیر ملحوظ آوازیں بھگتے۔ پھر وہ غیر ملحوظ آوازیں وحشیانہ معنی بن
گئیں اور پھر وہ بند رہ گئے۔

ایسا سف کے سلسلے میں ان جملوں کو غیر معمولی اہمیت ہے۔ ایسا سف
..... ان سب میں مقلد تھا اور سب سے آخر تک آدمی بنا رہا۔

اور ایسا سف عقل کا پتلا تھا۔

عقل وہ انسانی خصوصیت ہے جو انسان کو جانوروں سے یکسر الگ
کر دیتا ہے۔ چونکہ ایسا سف سب سے مقلد تھا اور اپنی عقل کو باقاعدہ
استعمال کرنا بھی جانتا تھا اس کے سبب وہ سب سے آخر تک خود کو انسانی
کی جتنی میں برقرار رکھنے میں کامیاب رہا۔

افسانے کا بیشتر حصہ انسانی جذبات کی عکاسی پر مبنی ہے۔ افسانے کے
تفاز میں یہ تھا کہ افراد کا جذبات سے متعلق ہونا دکھایا گیا ہے اور پھر پورے
افسانے میں ایسا سف کی ان کوششوں اور کشش کا عکاسی کی گئی ہے جو وہ ان
جذبات سے بچنے کے لئے کرتا ہے۔ ایسا سف کا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی جذبات
کو برص کے کارلا کر ہر جذبہ کو اپنی ذات سے خارج کرنے کی کوشش کرتا ہے
لیکن وہ اس لئے کامیاب نہیں ہوتا کیوں کہ وہ انسان کا جوہر میں پیدا ہوا
ہے انسانی وجود کا سب سے بڑی کردار یہ ہے کہ اس کے لئے جذبات کا اہم
کلید تھا وہ مرکز کا اہمیت رکھتے ہیں۔ انسانی وجود اپنی جذبات کی مدد سے بغیر
سہارا اپنی جذبات میں اپنی مخصوص حیثیت اختیار کر لے گا اور افسانے اپنی
زندگی بھی حاصل کر لے۔ پھر یہ کھنڈ کر چمکے کہ انسان ان جذبات
سے غبار حاصل کر سکے کہ تو چمکے کہ ایک جذبہ دوسرے جذبہ میں بدل
دیا جائے۔ لیکن انسانی وجود کے لئے یہ ممکن نہیں کہ جذبات کا مکمل انحراف

ہو جائے۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

”اور ایسا سف نے ہر اس سے چاروں طرف
اور سچے گم میں کیا آدمی ہونا اور اس خیال سے
کہ اس کا خوف بچنے لگا مگر اسے ایسا یاد آیا کہ
کس طرح اس کی صورت بگڑتی چلی گئی تب الہ
اپنے خوف پر غلبہ پایا۔“

”اور ایسا سف نے اپنے ہم جنسوں سے نفرت
نے ان کی مالہ سمجھ کر صورتوں کا دربالوں سے ڈر
کو دیکھا اور نفرت سے چہرہ اس کا بگڑنے لگا
نیاں کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت
ہو گئی تھی سنے کہ ایسا سف نفرت مت کر کر
آدمی کی کایا بدلی جاتی ہے اور ایسا سف نے نا
کند کیا۔“

”ایسا سف منت الافق کو یاد کر کے دیا مگر
ایسٹڈر کے چور ویا ڈا کی جوا ایسٹڈر کو بند رکھا
دیکھ کر روئی تھی۔۔۔ اور ایسا سف نے جو
کندار کیا۔“

”ایسا سف نے ہنسی سے کندار کیا۔ ایسا سف جو
سے قصہ اور ہمدردی کے رشتہ اور ہنسنے
سے گزریں اور ہم جنسوں کو ناہم جنس دیکھ کر اندر
ہو گیا۔“

”ایسا سف خاموش ہو گیا اور محبت اور نفرت
اور ہمدردی سے ہنسنے اور رفتہ سے در
مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ فرمائیں۔

”ایسا سف اپنے ہم جنس آدمیت کا جزیرہ جاتا
پانیوں کے خلاف ملامت کرنے لگا اس نے
بتایا کہ محبت اور نفرت شعور اور ہمدردی غم

شب

شکوہ محسن مرزا

کسی فن پارے میں معنی دریافت کرنے کے لئے تاہم ہمیشہ اس فن پارے اور کسی نظام فکر کے درمیان رشتہ قائم کرتے ہیں۔
رابرٹ شووار

ہر کہ آخری جملے تک چلے یا یوں نگاہ کر کسی افسانے کا تجزیہ پوسے افسانے کو پڑھ کر بغیر شروع کیا جائے یعنی اس کا مضمون سمجھنے کے لئے کم سے کم ایک سترہ پوسے افسانے کو پڑھنے کا ضرورت نہ پڑے۔

شاید ہی کوئی افسانہ یا ناول میں اس کا تجزیہ اس طرح کیا جائے کہ اس کو ساطع رکھ دیا جائے اور ہر جملے کے بعد کچھ تجزیہ لکھ دیا جائے اور پھر مزید ایک جملہ پڑھ کر اس تجزیہ کو آگے بڑھایا جائے۔

یہ بات بالکل سائنسی ہے اور ہر قاری اس سے واقف بھی ہوتا ہے۔
لیکن اس کے ذکر سے یہ کہنا مقصود تھا کہ مثلاً ہر فن پارے کے مطالعہ کے عمل سے گزر کر ہمارے شعور میں ایک Simultaneous وجود حاصل کرتا ہے اس لحاظ سے نہ صرف وہ آغاز اور اختتام مضبوطی سے جڑا ہوا ہے جو ایک تخلیق کار اپنے فن پارے کو دیتا ہے بلکہ قاری بھی اس مضبوطی آغاز اور اختتام سے بخوبی واقف ہوتا ہے۔ ہر فن پارے کے مطالعہ کے بعد ناظر بھی ایک Simultaneous سے دوچار ہوتا ہے جو کہ اس کے ذہن میں منتقل ہوتی ہے اور خلقی ہوگی۔

جب ہم اس فن پارے کا ذکر Simultaneity کے بارے میں بات کرتا ہے تو اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ مضمون، موضوع، زبان و فن و غیرہ۔ لیکن جب ہم قاری کے زاویہ نظر سے گفتگو کرتے ہیں تو تجزیہ، لطیف و انبساط جیسی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً یہ دونوں طریقے ہی Simultaneity کے الفاظ میں ظہار کرنے کی کوشش ہیں۔

نگار کا ہر قاری شعوری اور غیر شعوری طور پر اس بات سے واقف ہے
ان ناول اور افسانے ایک مخصوص Simultaneity رکھتے
ہیں حالانکہ قاری کی Simultaneity کا تصور بریں اور سابقاتی
قید کے تصورات سے عبارت ہے لیکن اگر بریں سوچ سے پہلے نگاہ جائے
تو نگار کی کامرہری جائزہ دیا جائے تو ناول نگاروں کے نگاہ کے طریقے یہ ثابت
ہوتا ہے کہ صرف نگار کی نگار شعوری یا غیر شعوری طور پر اس Simultaneity
لپٹے نگار میں برتنے تھے بلکہ اس زمانے کے قاری بھی اس Simultaneity
لپٹے طریقہ مطالعہ کا جند سمجھتے تھے۔ غزل ہوا نظم، افسانہ ناول ہم اسے
یت اور مواد دونوں اطواروں پر ایک Simultaneity کے طور پر پڑھتے
ہے لیکن یہ Simultaneity فن پارے کے ادراک میں بہت کم کردار ادا
کرتی کہ قاری اگر مزید یہ Simultaneity ہی موضوع یا انہم کے لئے ضروری ہوتی
تو قاری کو ناول یا افسانے کے پہلے جملے کو پڑھ کر ان کے مضمون یا موضوع کو سمجھ دیا
تو۔ دوسرے لفظوں میں کہنا بھی ناول یا افسانے کا مضمون Cumulative
Process سے گزرتا اور آخری مضمون کو یہ لحاظ ملحوظ ہوتا ہے مفاہم
کامل ہوتا۔

رطبان بارت کے الفاظ میں :-

معنی بیان کے اختتام پر ظاہر نہیں ہوتے بلکہ میانہ کے تسلسلے بنانے
کا محسوس ہوتا ہے :-

یہ بات ہے کہ ایک ناول کا تجزیہ صرف فن پارے کے پہلے جملے شروع

یہ بات کہ آسان نہیں کہ ان میں کون سا طریقہ اشرع اور سہل ہے اس کا کوئی
فرد متعصب رہی اپنی جگہ دونوں طریقہ تخلیق کا مسئلہ کہتے ہیں دوسرے طریقہ نسبتاً
زیادہ مطلق ہے اور پہلے طریقہ کم۔

ہمارے سامنے ایسی بہت سی شائیں موجود ہیں جو ایک تخلیق کا سہل
کسی طرح سے پر حق تعالیٰ کا وہ اس میں پاسہ پر کر لیکن اس طرح کے فہم
زیادہ تخلیق ہوئی۔ مارسل پر دست پر بیٹھنے جو کتاب پر کھلا دے دوست سے
زیادہ اس کے فہم کے امکانات کا نظارہ دکھایا ہوا ہے۔

دوسرے طرح کا مسئلہ کہ پاسہ میں کچھ کے مختلف تخلیق کاروں
کے تعقید کی سطحیں ایک نئی سطح پر کچھ فرطیات کہتے رہے ہیں اس سطح میں
ہے۔ زوال پر آئیں بہت ہی خوبصورت بات کہی ہے۔ ہر تخلیق کا اپنا پیش
رو خود ساختہ کرتا ہے۔

مگر پہلے طریقہ کا رونا تو یہاں پر کچھ فہم دکھایا ہی چاہیے کہ کسی
نہ پاسہ میں جو بھی موضوع معلوم اور فیضانِ ایمان میں دریافت کے جائیں سکا
جو اس میں پاسہ میں اپنا چاہے یہ شرعاً خاص طور پر تجویز پر عاید ہو جائے
ہر موضوع، غرضی یا دنیوی نہ پاسہ کی تکنیک، انضباط پر مبنی، واقعات اور بیگانہ
کے تقاضوں اور مطلق تقاضوں سے برآمد ہونا چاہئے اور ان کا ایک دوسرے
سے رابطہ بھی قائم ہونا چاہئے۔ اور دشمنی کی تعقید میں پہلے طریقہ عام ہے لیکن
اس کا استعمال غیر ریاضیات کا ہے۔

اور تعقید کے علاوہ انسانی تعلیم کا مسئلہ نام نہاد ملائی اور تجربی
انسانیت اٹھایا ہے۔ یہاں وہ انسانی ذہن پر اپنے افادہ نگاروں سے
موجب ہو گیا ہے کہ اگر وہ طبعاً حریک کے بالکابل ایک حریک احساس کرتی ہیں
جس کا ہونا تعالیٰ کے ارادہ کا قاعدہ ہے اور وہ غریب کا تعلیم اور کچھ آئی اسے چوٹی
اور ایسا ہی سہل تجزیوں سے متاثر ہو کر ایک یہ طریقہ عام ہو گیا کہ انسانیت
جتنے تجزیوں کے وہ تیار اور ادا ہو کر انسان کے حریک کا لازماً ساتویں
مقرر ہو گا اس میں اتنا اضافہ ہی ہوا تھا جس طرح وہ انسانیت کے فہم کے وہ
تقدیم کے مضامین میں مندرجہ ذیل جملوں کی تکرار تھی۔ عجیب و
غریب جان میں خلق کے ہیں۔ جن میں کوئی کئی سطح موجود ہیں۔ غایم کہنے

انسانیت کے ذہن میں ۱۰۰ درجہ پر کچھ یا چار سو کے انسانی فہم میں وہ چار سو
کے لئے تو وہ سب آپ ایک اچھا اور بڑا انسان ہو گیا۔

خود انسانی فہم کے لئے بھی کئی طریقہ اختیار کیا اور چھ طرح
ملاحظوں اور طریقہ اس میں کچھ چیزیں کہ بعد از مدتی خواہ ان میں
بدلتا ہو یا وہ ان سے کوئی معنویت خلق ہوتی ہو یا نہ ہوتی ہو۔
اس طرح کے افادہ جو مغرب کے فلسفہ کے لئے ہے۔

کے تصور سے مستعار لگے ہیں مغرب کی بھی بہت کچھ چیزیں لگے ہیں
تعلیم، استعمار، طاقت اور دیگر لفظ کے لئے ہے۔ اس میں کچھ چیزیں
نے اس سطح پر ایک آسانی تری حال میں وہ لگتا ہے کہ ہر انسان کو ملاحظہ
تجربہ کی تیار دے کر ان میں کچھ واقعات، استعاروں اور دیگر کلمات کو
کئی کئی موضوعات کا نظارہ دی کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔ خود ساز معنوں کو

سے شک کہ وہ اپنے ناقلاً ذہن ان سے جدا ہوا ہو گئے حالانکہ یہ
ذہن کا قاعدہ کے لئے کہ قاعدہ کے لئے بھی سمجھتے۔ اس طرح کی چر
(مصلحت) تعقید پر مندرجہ ذیل بات پوری طرح صادق آتی۔
نہی کی تعقید حقیقتاً فہم کے زوال کے ساتھ شروع ہوئی۔

میں نقاد نہیں بلکہ مضامینارہتے تھے۔ لیکن آج نقاد وہ ہے جو
کا توضیح کرتا ہے جس کو کوئی پسند نہیں کرتا۔
ان نقادوں نے ایک آسانی طریقہ دریافت کر لیا اور اپنی تعقید

تعلیم قدر سے پہلے ہی کر لی۔

ایک اور طریقہ یہ اختیار کیا گیا کہ ان انسانوں کے کچھ جملوں یا
کو زیادہ اہمیت دے کر ان کے ذیل سے کچھ موضوعات دریافت کئے جانے
اور پھر ان کو بنیاد بنا کر عمومی طور پر طویل مضامین لکھے جانے لگے۔

انفقا میں کے انسانوں کے سطح میں یہ طریقہ کامیاب رہا۔
بیشتر تجویز کچھ طریقہ اختیار کر رہے ہیں۔

ذیل میں آخری کئی کا ایک طرح سے تفہیم ملاحظہ فرمائیں
آخری آدمی کا بنیادی مسئلہ انسانی وجود کے لئے جذبات کا
ہے اس موضوع کا حجاز اس فہم نے میں بھی مشاہدہ ہے۔

اس پر غار دکن کے چرخہ کا کھنڈر دے ہوا ہے
اور اس کے ساتھ چار باتیں لکھی گئی ہیں :

اس کتاب کا آخری جلد امیر کا ہے جس کے ہاتھ میں چار باتیں ہیں
چربات کو خارج کرنے میں کامیاب ہوا ہے جس کے ہاتھ میں کامیابی کا چربہ ہے
نفس اور وہ اپنے چربات سے غافل کرنے لگتا ہے۔

ایسا کہ کا لیر ہی ہے کہ اگر وہ چربات کو اپنے وجود سے خارج کرنے
میں کامیاب ہو جائے تب بھی وہ جو وہ بن جائے گا لیکن ان چربات کے بغیر
وہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے اور اگر وہ ان چربات سے کنارہ دے کہ تو بھی
یہ اس فلسفے کے مذاق کو جو میرٹھ بن جائے گا۔ مگر چربوں کی تعلیمات
محظوظ نہ رہیں۔

پیر وہ پلٹ تیار چلا تو اسے وہیں لگا کہ اس کے پیچھے کتنے
چرخے چڑھ گئے ہیں اس نے کھنڈر پر گڑھا کہ اسے جو دیکھیں
وہ اس سے ملے ہیں اور اس نے اس سے اپنے باپ پر نظر کی
اس نے اس کے ہاتھ میں لگا دہ چرخے کی طرح گڑھا ہے کہ
اس کے اسٹار اس کی جلیب رنگ اور اس کا ہر پیر
بڑا چربا ہے پھر اس نے چربے آپ پر غور کیا وہ اسے
مزید دیکھنے لگا اسے لگا کہ اس کا ہر پیر وہ اس کا
چربا ہے اس کا ہر رنگ اس کی ہمت ہے جس میں تب
اسے اپنے ہاتھ سے غور آیا اور اس نے ان کی ہمت پر گڑھا
خون سے وہ اپنے اندر لکھنے لگا کہ میں اس کا ہر رنگ
دیکھیں اور اس کا ہر پیر اس کا ہر چربا ہے تب اس نے
خون سے اس کا ہر پیر اس کے خون سے چربے لکھنے لگا وہ اس
نے اس کا ہر پیر اس کا ہر چربا ہے

اس پر وہ کتاب سے باتیں آتی ہیں اس کے ساتھ چربات

اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

اور اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

ایسا کہ اپنے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں
اس کے ہاتھ میں چربے ہیں اس کے ہاتھ میں چربے ہیں

ہو گیا صرف سہ ماہی کے زیادہ پھیلنے پر لڑائی ہے جس بات کو وہ نہیں میں رکتے ہوئے ایک اور خصوصیت لکھ کر، جس میں نہیں ملے گا یہی ہے اس کے کہ لیا صرف بھی لکھتا تھا

افراسیہ خاتون فرماتا ہے ۔۔۔؟ افراسیہ میں غائب ہو گیا اس کا اس طرح

ذکر کرتا ہے ۔

• الیاسف عقل کا پتلا تھا۔۔۔ الیاسف ان سب سے
میں تغلبہ تھا۔

نیکی یہ عرف ایک طرح کا طنز ہے اور اس کی پس منظر پورا
افسانے پر محیط ہے کہ عرف اس کی کوششوں اور عزائم کے کھوکھلے پہلو اور اس
کے لاپرواہی کو اجاگر کرتی ہے۔

افسانے میں ایسا ساف کو بستی کے دوسرے افراد سے جیز کیا گیا ہے۔ کیا
تو افسانے کے عنوان کے ذریعہ (آخری آدمی) بھی افسانے میں ایسا ساف کو ملے
کافانہ بنا کر، کچھ بنائے کو ایسا ساف پر پیدا کیے اور کچھ اس کے ہند میں تبدیل
ہونے سے خود کو بچانے کی کوششوں کی حکایت کے ذریعہ۔ پھر چوں کہ ایسا ساف
بقی کے دوسرے افراد کے برعکس خود کو افسانہ کی حیثیت میں برقرار رکھنے میں سب
سے دیر تک کامیاب رہتا ہے۔ اس لئے پہلی وہ افسانے میں نمایاں ہو جاتا ہے۔
اگرچہ افسانے میں ایسا ساف کے دوسرے افراد سے یکسر مختلف ہونے کی بات ذہن
میں رکھیں تو اس کا سبب جاننے میں ہمیں ذرا غور و فکر کرنے کی افسانے میں قریہ
افراد کی ہند میں قلب اہمیت ان کے عمل کے سبب اس کا ہند میں ہونے والے
عذاب کی وجہ سے ہو چکا ہے۔ بہت کے دن مندر میں عجیبانہ پر کر ایک ایہ
عمل تھا جس سے ان کی نافرمانی ظاہر ہوتی تھی اور اس کے سبب وہ لوگ ہند میں
میں تبدیل کر دیئے گئے۔ لیکن ایسا ساف کا کیا عمل تھا کہ وہ اپنی قلب اہمیت
تھیں لہذا اس کو تار تھا ہے بار بار ایسا عموں ہمارا تھا کہ وہ خود کو
افسانہ کی حیثیت میں برقرار رکھنے میں کامیاب ہو گیا ہے حالانکہ وہ اہمیت آہستہ
بہند میں تبدیل ہوسکتا تھا۔

بشمب خونا

اور محمد چچہ اور چچہ کے لیے ایسا سہل ہے جو سب
اعضا کی ٹاپ ڈاکر نکلیں بند کریں :-

رہنہ جو بلا باتوں کی روشنی میں افسانے کا مطالعہ کیا جاسے تو ہمیں
سمجھنے میں آدرا بھی دیر نہیں لگے گی کہ ایسا سہل کا عمل کس طرح اندر کر لیا
دوسرے الفاظ سے مختلف ہے۔ ملاحظہ فرمائیں سندھ میں انتہا س
تب اس شخص نے جو سب کے دہائیں چھیلوں کے
شکار سے منع کرتا تھا کہ اس کی سوانح میں سندھ کو
گہرے پانیوں والا بنایا اور گہرے پانیوں کو چھیلوں کا
ماں ٹھہرایا۔ سندھ پر مارے دست ہوئے نہ پانا بگٹا
ہے اور سب کے دہائیں پر ظلم کرنے سے باز ہو کر بلا
تم اپنی جان پر ظلم کرنے والے کر لیا ڈ۔ ایسا سہل نے کہا
کہ یہودی سوانح میں سب کے دہائیں چھیلوں کا شکار نہیں
کروں گا اور ایسا سہل عقل کا پتلا تھا۔ سندھ کے غاصط
پر ایک گڑھا کھودا اور نال کھود کر اسے سندھ سے ملایا
اور سب کے دہائیں سطح آب پر آئیں تو تیرتی ہوئی
نالی کی راہ گڑھے پر نکل گئیں اور سب کے دوسرے دہائیں
ایسا سہل نے اس گڑھے سے بہت سی چھیلیاں پرکڑیں :-

حقیقتاً *agnosticism* (لاادریت) دور کا ایک
Ambivalence (دو سہ) ایک *agnosticism* تو خدا کے وجود
انکار ہوتا ہے اور نہ خدا کے وجود پر پورے یقین رکھتا ہے یقیناً اور
Ambivalence رویہ اس پر غلبہ رہتا ہے۔ اس
ادرا ہم سب کو سوچ کر نا ایک *agnostic* کا خاصہ بن جاتا ہے
agnosticism کے رویہ سے حقیقت پر سنی بھی مبالغہ آ
آخری آدمی کے رہنہ بلا امتیاز میں ایسا سہل کے عمل سے لادریت
agnosticism کا رہنہ بلا امتیاز میں خصوصیات پر مکمل روشنی
ہے۔ ایسا سہل نے سب کے دوسرے افراد کی طرح چھیلوں کو براہ راست
سے نہیں پرکھا لیکن سندھ کے کنارے ایک گڑھا کھود دیا جس میں

چھیلیاں دھس کر آئینہ واس نے لگے دہائیں چھیلوں کو پرکھ لیا۔ ایسا سہل نے
درمیان کا راستہ اختیار کیا۔ فرماں برداری اور نافرمانی کے بیچ کا راستہ ایسا سہل
کا عمل اس کے انکار و یقین کے درمیان معلق رہنے کی حکمتی کرنا ہے۔ یہ
گڑھا کھودنے کا عمل اس کے کردار کے اس پہلو کو روشنی کرتا ہے کہ ایسا سہل
خدا کے احکام سے بالکل انکار کر سکا اور نہ ہی اس نے ان پر پورا طرح
یقین کیا۔ ایسا سہل اپنی عقل کا استعمال کرتے ہوئے اپنے عمل کو اس طرح
agnosticism کا کرتا ہے کہ اس کا عمل سب کے دہائیں پرکھنا
نہ گروانا جاتے۔ حالانکہ یہ ایک طرح کا عیارانہ عمل تھا اور اس طرح اس
کے کردار کی حقیقت پر سنی اور عقلی تاہمیں پیش کرنے کی خصوصیت کا
نفاذ ہی ہو جاتی ہے۔ افراد میں ایسا سہل کی اس خصوصیت کو شدید ترین
عمل کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

ایسا سہل کہ اس سب میں عقل کا پتلا تھا اور خدا کو خدا ہی
بنارہا :-

”اور ایسا سہل عقل کا پتلا تھا سندھ کے غاصط پر ایک
ایک گڑھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سندھ سے ملایا“

پورے افسانے میں ایسا سہل کی اس خصوصیت کا طرفہ اس کا عمل
کی وجہ سے بھی ذہن بند ظل ہو جاتا ہے۔ جب امتیاز میں لوگ نہ رہوں گی شکل
میں بدلنے لگے تو ایسا سہل ہی وہ پہلا آدمی تھا جس نے اس عمل کا سب کے دہائیں
چھیلیاں پرکھ جانے سے رشہ قائم کیا۔

ایسا سہل نے کہ اس سب سے عقل کا پتلا تھا۔ غلطی
سے کہا کہ اسے لوگوں میں کچھ ہو گیا ہے آدرا ہم اس شخص
سے رجوع کریں جو ہمیں سب کے دہائیں چھیلیاں پرکھنے سے
منع کرتا ہے :-

جب وہ آگیا انھیں طاہرہ کی بہت سے افراد پر دہائیں پرکھ لیا
ہوئے تو ایسا سہل کو سب بات کو سمجھنے میں ذرا بھی دیر نہیں لگی کہ سب کی نہیں
خدا کی وجہ سے ہو رہا ہے اور اس نے تو ایک *agnosticism*
کی طرح قسم کھائی۔

အသံကောင်းမွန်စွာ
ပြောဆိုနိုင်ရန်
အားထုတ်ပါ။

اسی طرح جو کچھ تمہاری اہلیہ نے کہا کہ ایسا بظاہر نفرت نہ
کے نفرت نہ آؤ گی کیا کیا جاتا ہے اور ایسا سف
نفرت نہ کہہ کر گیا :-

ایسا سف سے انھیں دیکھ کر مسجوب ایسا سف سے انھیں
 دیکھ کر اس کا دھواں اندھ کی طرف کی اور اس نے چاہا
 کہ وہ کسی اندھیرے کنوئیں میں دھنک ہار رہا ہے۔
 ایسا سف نے درد کے ساتھ کہا کہ اسے محمود میرے باپ کی
 وہ ترغ ہے۔ اندھیرے کنوئیں میں دھنک ہوا ہے ہم جنوں
 کا پانی سو کنوئیں سے اس کا تھاقہ کیا اور گزرتی دیر میں
 کرتے لگیں۔ ایسا سف کو بہت کے دن ہم جنوں کا چھوٹا
 کا فک کرنا یاد آیا کہ اٹکا ہوا چھیلو دے پھر مسند پر
 سے نکالے ہوئے لگا اور اس کی ہوس پر صبح کوئی اور کنوئیں
 نے بہت کے دن ہی چھیلوں کا شکار طر سے کر دیا تب
 اس شخص نے جو انھیں بہت کے دن چھیلوں کے شکار سے
 منع کرتا تھا کہ کرب کی سو گندہ میں سے مسند کو گھر
 پانی دلا جایا اور گھر پانیوں کی پھیلوں کا اس ٹھہرا
 مسند تھا سے دست ہوس سے پناہ مانگتا ہے اور
 بہت کے دن چھیلوں پر ظلم کرنے سے باز ہو کر بہادر اپنی
 جانوں پر ظلم کرنے والے قرار پاؤ۔ ایسا سف نے کہا کہ مسند
 کی سو گندہ چھیلوں کا شکار نہیں کروں گا اور ایسا سف عقل کا
 پتلا تھا۔ مسند سے قاضی پر ایک گندھاکھو والہ نالی کھو
 گئے مسند سے علیا اور بہت کے دن چھیلیاں سلخ
 آپ پرائی اور تو تیرتی ہوئی نالی کی راہ گزرا پرنالائیں
 اور بہت کے دوسرے دن ایسا سف نے اس گڑھے سے
 بہت ہی چھیلیاں پکڑیں۔ وہ شخص خود کو بہت کے دن
 چھیلیاں پکڑنے سے منع کرتا تھا یہ دیکھ کر یوں لگا
 کہ تحقیق جس نے اللہ سے کو کیا اللہ اس سے کر کے گا
 اور یہ شک اللہ زیادہ کر کے والا ہے۔ اور ایسا سف
 یہ دیکھ کر مسند پر دوسری لکڑی دھر کر میں گھر گیا
 اس گھر سے ایک لڑکی تھی ایک کر نظر آئی تب وہ مسند

کا پرانہ ہو کر چکر بڑا کرنے والے تو مسند پر پیدا
 کیا جیسا پکڑ کر اسے قاضی سے لے کر گھر لے گیا
 پر لڑکی اور اپنی مثال پر پٹا پٹا اس اندھ کی ہاتھ
 کیا تو اب مجھے بھوکہ کر کے اور مجھے ذلیل بند کے
 اسلوب پر ڈھالے گا اور ایسا سف اپنے حال پر دیا
 اس کے بنائے پٹریں میں ڈال دیا تو قاضی اور مسند کا پتلا پٹیر
 میں آ رہا تھا۔

انسان کا مسند پر بااقتباس ایسا مسند سے چال دے انسان کا پھر اور
 آج کل بالکل چل چکا ہے۔ اس اقتباس کی پید ایسا سف قلمبابت سے
 پینے کے علاوہ تمام تر طریقوں پر مسند پر انسان کا مسند پر تاج کتاب
 کہ مسند پر بااقتباس کے بعد ایسا سف میں حیثیت غائب ہو کر
 قلمبابت میں وہاں سے خود کو بہت کے دن کر کے میں کا سیاب ہو چکا ہے
 ایسا سف اپنے حال پر دیا اور مسند سے پٹریں
 سے مسند پر چل کر مسند کی مسند چلی گئی۔

پھر اس نے خود ہی کتاب ہو کر بہت کے دن اپنے یوں
 اور مسند کے آدھے آدھے کے ساتھ مسند پر چل کر اور
 چل رہا ہے۔ اس کے ساتھ اٹھایا چلے گا۔
 ایسا سف نے اپنی پٹریاں اور پٹریاں اور پٹریاں
 ایسا سف کی لڑکیوں کو لائی اور پٹریاں
 ایسا سف نے پٹریاں اور پٹریاں کے ساتھ اور پٹریاں
 اسے مسند پر چل کر پٹریاں

اس اقتباسات میں ایسا سف کے بعد کا اس سے پٹریاں کے
 مواز ذکر میں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسان میں اس مقام پر ایسا سف
 مسند پر چل کر پٹریاں اور پٹریاں کے ساتھ اور پٹریاں
 مسند پر چل کر پٹریاں اور پٹریاں کے ساتھ اور پٹریاں
 ایک خانہ ہو گیا جس میں ایسا سف کو لڑکیوں کی کتابیں اور پٹریاں
 ہے جو ایک ہر کتاب کہیں ہیں جو کتابیں ہیں کہ پٹریاں

agnosticism کے رویے سے پہلو تہی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے اس لئے اس کو ایک ہر تھاک وجود سے طلبِ ہائیت کے وسیلے سے نجات حاصل ہوتی ہے ایسا سفا بھی اپنے ذہن کے لئے کافی حد تک تیار ہو جاتا ہے۔

”اور جی جی میں سے ہے انا کے ساتھ اٹھایا جائے گا اور جب اس نے یہ سوچا تو روح اس کی اندر دھبے بھر گئی؟“

اس افانے میں نقطہ نظر کی آمیزش کی طرف دھیانا نہیں دیا گیا ہے ایک نقطہ نظر راوی کا ہے لیکن افانے کا بڑا حصہ گونائب راوی کی آواز میں بیان کیا گیا ہے لیکن پھر بھی وہ زمین کی اصطلاح میں ایسا سفا کے شعور سے منکس ہو جاتا ہے۔ خاص طور پر وہ حصہ جس میں یقینی کافر راوی قلبِ ہائیت کا رشتہ جذبات کی شدت سے قائم کیا گیا ہے اس لئے اس سے کوئی کھرب ایسا سفا کے کردار کی ایک خصوصیت کی نشاندہی کرتا ہے افسانے کا موضوع دریافت کرنے کے لئے کلیدی حیثیت دینا درست نہیں یہ حصہ نہ صرف ایسا سفا کی عقلیت پسندی کو عیاں کرتا ہے بلکہ اس کی شخصیت کی ایک اہم خصوصیت یعنی اصل ہونے کو متحرک کرنے کی کوشش ہے۔
agnosticism کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

آخری آواز میں ایسا سفا کو بار بار یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ بدترین تبدیل ہو رہا ہے یعنی کے دوسرے افراد کو یکھتے تبدیل ہو رہے تھے لیکن ایسا سفا کا اپنی قلبِ ہائیت کا شعور اس کے وجود میں ایک کرب تک احساس پیدا کر دیتا ہے اس طرح ایسا سفا کی منزلت کی دیگر افراد سے زیادہ بڑھتا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ جب ایسا سفا بدترین تبدیل ہو جاتا ہے تب بھی فضا سے جہر میں بدلے گا احساس اور کرب ختم نہیں ہوتا۔

”بھیل کے کتابے بیٹھ کر اس نے پانی پیا۔۔۔ اسی آثار میں وہ ٹوٹی ایسے پانی کو کھٹکتے کھٹکتے چوکھایا میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی موت دکھائی دے رہی تھی اس کی توجہ نکل گئی اور ایسا سفا کو ایسا سفا کی توجہ نہ آئی۔۔۔ اور وہ بہ قمار بھاگا چلا جاتا تھا جیسے بھیل اس کا تاقب کر رہا ہے۔“

اس طرح اختلاف میں کا آخری آواز میں بدترین موضوع کا اظہار کرتا ہے۔

- ۱۔ agnosticism سب سے سنگین گناہ ہے۔
- ۲۔ agnosticism کی سزا سب سے بڑھتا ہے۔
- ۳۔ اس بڑھتا ہے سزا کے امکانات بھی agnosticism 2g کے رویے میں منہ کو تہ میں یعنی خود فری اور دوسرے بڑھتا ہے اس کے دہو دے کہ بڑھتا ہے۔

گواہانے کی تعینات کے لئے ایک الگ مضمون درکار ہے جس میں اس افانے کی تکنیک اسلوب موضوع و نیز کا تفصیلی جائزہ دیا جائے گا۔ مندرجہ بالا تفہیم کے بعد یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ آخری آواز میں مندرجہ حکایت سے ماخوذ ایک موضوع کا بیان اور اس کی توسیع تو سامنے آتی ہے مگر اس کے باوجود افسانہ اس مقام پر نہیں پہنچتا جہاں ہم کہیں ڈھن سے روشناس ہیں انتظار میں اس افانے میں (پہلی صفحہ ۱۵۵) حارف نہیں بلکہ صرف ایک ماثیر نہیں معلوم ہوتے ہیں۔

بھنگہ دیش میں اردو کا پہلا سفر نامہ

رنگ و بلو کی سرزمین

شام بارک پوری

ناشر: کلچرل لکچری، اتھارڈ روڈ
محمد پور ڈھاکا نمبر ۱

تم مجھے کیوں نہیں تم سے الگ ہونا
مرا مقصد نہیں

ہم الگ اک دوسرے سے کیسے ہو سکے ہیں جب
اک دوسرے کے فاصلے ہی ہم بنے ہیں

میرا مقصد تم ہو، اور منزل تمہارا۔ میں
ہیں اک درد ہے بے کب چہن آئے گا۔ مگر پہلے

مجھے خود کو تو پانے دوا
کہ اپنے آپ کو پانے بنا۔ میں تم کو اپنی کیا کر دگی

یہ تو سوچو۔
تہیں دینے کو میرے پاس میری ایک اپنی ذات

تو ہوا

یوں تو اسباب ہی آسانی کے حاصل کب تھے
اس قدر سخت مگر اپنے مرا حل کب تھے
کسی منظر میں نہ ابھریے، پس منظر ہی رہے
بھیر میں ہو کے بھی ہم بھیر میں شاں کب تھے
یوں بھی کوتاہ تھا وہ دست عطا کیا دیتا
اور ہم بھی کسی انعام کے قابل کب تھے
ایک اک زخم سے دل کھول کے ملتے تھے کہ ہم
لذت درد پہ جاں دیتے تھے۔ سمل کب تھے
ہائے اٹھ نہ جنوں کیش و وفا پیشہ لوگ!
ان کو درخیش مری طرح مسائل کب تھے

صابر زاد

لوہے کے سونے جزیسے میں رقص شب معلوم
 بجے شراد بھی روشنی جوں کیوں سبب معلوم
 تمام عمر کسی سحر خوش گماں میں بسے
 اب اپنا نام و نشان ہے نہ کچھ نسب معلوم
 وہ شعلہ شعلہ چراغوں کی بات کرتا تھا
 ہوا حریف ہوا تھی ہوا یہ اب معلوم
 بجھاتی پیاس یہ ندی میں حوصلہ کب تھا
 نواح جاں میں رہا کیوں میں تشنہ لب معلوم

ہو ایں آبدیدہ، بادبان زخم روشنی ہے
 ابھی دینا گئے سینے پر نشانی زخم روشنی ہے
 وہاں تک تیرگی میں روشنی معلوم ہوتی ہے
 جہاں تک غول جانا دیہان زخم روشنی ہے
 اگر مینا ہو دیکھو کبکشتائی شاہراہوں کو
 اندھیروں کے سروں پر آسمان زخم روشنی ہے
 ملک کے ساتھ اک تازہ لپک آنکھ کی پور لٹے
 سرے بالوں میں ایسا بوستان زخم روشنی ہے
 شمع فکر و فن سے کس قدر معمور ہے سینہ
 جہاں دل کے اندر اک جہاں زخم روشنی ہے
 جنگ آئے گی اپنے فوں کی اک دن دستاقل سے
 اندھیر و رات لب بستہ بان زخم روشنی ہے
 غزل کی دھوپ روح عصر کا ہے آئینہ زاہد
 اسی کے سوز سے یہ سلیبان زخم روشنی ہے

شمس الرحمن فاروقی

نورۃ العالیہ، تربیۃ النورین، بقیۃ السلف، المحی السنۃ شیخ المظاہر
حضرت مولانا اسی وہ محمد احمد صاحب پر آپ مذہبی کا انتقال ایسا سادہ نہیں
ہے دنیا آسانی سے چلا سکے، حضرت اکی ذات بابرکات سے ایک عالم نہ نہیں
جاسل کیا۔ علم و فضل، تقویٰ، تعلق مع اللہ، پابندی سنت رسول، اللہ و
اخلاق، شہرہ و بند و موفقت، ان تمام چیزوں میں ان کا ثانی نہ تھا، حضرت
کے مواظبات کی دو جلدیں روح البیان کے عنوان سے شائع کر قبول کیا
و عام ہو چکی ہیں۔ یہ مواظبات ہمیشہ فی البیدہ ہر ارشاد فرما رہے تھے۔
صوفیت کی کتب، حب رسول و اسوۂ رسول، ادبی لفظ، اور شریعت کی
طرف رہنمائی کے نقطہ نظر سے حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب
تھانوی کے مواظبات کی طرح کے، اور انھیں اس کے ماحول پر تاثیر ہیں۔ مولانا
کے کام میں عشق کی سرشاری اور مسرت، درہمندی اور سوز و درد، توجہ
الہی، انداز و مقامات، رسول الہی، حقیقت کے وہ رنگ ہیں جو حضرت شاہ
نیاں بریلوی اور حضرت شاہ عبدالمعلم آٹمی کی یاد دلاتے ہیں۔ فرق یہ ہے
کہ حضرت مولانا محمد احمد صاحب کے یہاں سادگی اور بے ساختگی کا انداز
تہائی رنگش ہے۔ حضرت مولانا اپنے نام کے اعتبار سے احمدی لفظ
لے لے تھے۔ آپ کا جو یہ کام "نیفاً و محبت" اہل دل اور اہل نظر سے
راج عقیدت وصول کر چکا ہے۔

اکثر لوگوں کا کہنا ہے کہ علم و علم، شفقت و کرم اور راحت دہی
روندان کے اعتبار سے حضرت کو ثانی شاہ فضل الرحمن مگر مراد آبادی

کہا جلتے تو جلتے، حضرت شاہ فضل الرحمن صاحب کی طرح حضرت مولانا
کے بھی مستفیدین ہیں ہر مذہب و ملت کے لوگ شامل تھے، دعایا قبول
بارکت کی غرض سے آئے، فلاں بھی دوسرا لٹا تھا۔ آپ کی تھوڑی سی
اور محمد و میراث کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ لوگوں کا منتظر
بیانا ہے کہ آپ کے جنازہ جیسا پرانے جنازہ الہی باد میں دیکھنے میں
ہیں آیا۔ امام شافعی نے فرمایا ہے بیننا و بینکم الجنائز۔ حضرت
مولانا محمد احمد صاحب اللہ سرور کا جنازہ امام کے اس قول کی مکمل تفسیر تھا
یوں تو حضرت کے اخلاق کی یاد کا دست کا یہ عالم تھا کہ ان کے پاس
آئے جلتے والے شخص کو یہ گمان ہوتا تھا کہ حضرت میرے ساتھ میرے نامی
معاذ فرماتے ہیں، لیکن مجھ بغیر ناکارہ کو شایاں بھی حضرت کے اس وصال
میں کوئی خاص جگہ حاصل تھی، اس کی وجہ میری خصوصیت نہیں بلکہ حضرت
میرے والد مرحوم جناب محمد شیل الرحمن فاروقی کا ان کے جلتے پہنچنے
احباب میں شمار فرماتے تھے۔ اس محبت کی بنا پر میرے والد نے اپنے
ایک بیٹے کا نام حضرت کے نام پر محمد احمد رکھا، اللہ کا کہ فضل و احسان
ہے کہ محمد احمد صاحب کے نام کی لاج رکھ لی گئی اور آج وہ فرما پروردی صلا
اور ہماری دلدہ ماہدہ کا خدمت گذار ہیں ہم سب سے آگے ہیں۔

قطعات تاریخ کے چند نوے بیسے اشعار مجھ ناکارہ پر تفسیر کی
مرتب سے ہمارے زمانے کی قرب ترین امتیاز ہیں اسے ایک مٹی کو
خارج عقیدت ہیں۔ مجھے تاریخ گوئی سے کوئی منس نہیں۔ یہ منزلت

مجموعہ ہندوؤں کا ترجمہ ہے کہ یہ اشعار نظم ہو گئے اور دونوں مصاریح
میلے میں قرآنی کلمات بھی آئے۔ لکھنؤ لٹریچر علی احسان۔ اب اشعار سلاطین
ہوں۔

”سوغات“

(۱)

قطعہ تاریخ عیسوی
چوں اس عارف کامل جہاں مرد ماہ حق
آئی کہ وہ کاتب را پر امید لطف رب
ز جنت پہ تقدیم رضوان فرود آمد
پیام خدا آورد و اوم ترا منصب
بیاسے گھلا حمد اسے شان رسانی
توئی صد آں مجلس در وقت روز و شب
قدم زد بود مجلس صلا در سرش آمد
نگاہ کن اندر دل الی ایک تار غیب

۱۹۹۱

(۲)

قطعہ تاریخ طنجری
بس کہ شیخ الشیخ تھا ان کا لقب
ساری دنیا سے ان کو فیدہ ملی
زندگی بھر لکھا سوز دل کا بیان
زینت عشق تھی ذکر و رب شاعری
صورت فضل رحمن زمانے میں تھے
ان کو رکھنا شیریں ولی دیکھ لی
ملک بن بان تھی راضیہ مرثیہ
تلب نے جب سدا رحیمی کی سنی
روح احمد بھی رب محمد سے پھر
کھانے یہ سزا وہ اب تار غیب جنتی

۱۳۱۲

دوسری کتاب شائع ہو گئی
مدیر..... محمود ایاز
”آب گم“ (شقائق احمدی و غنی پر آل احمد سرور کا حصہ
خود نوشتہ اختر الایمان
”نحاکہ جمیل الدین حالی
”قرۃ العین کے یاد و دونا دل“ شمیم احمد
”منشور کے شوانی کو دار“ وزیر آغا
”جدید شاعری کا انحطاط“ ایک عارف۔ ب۔
”شعر شورانگیز“ ابو کلام قاسمی
عصمت چغتائی پیر پطرس کا حرف آ
”ایک گفتگو“ شبستان فاروقی زیر سرور۔ عرفان
”خصوصی مطالعہ“ صبح بیٹھے سے کتاب پڑھو
”آصف فرخی: کہو میاں گلے“ آصف
”آصف فرخی سے بات چیت“ زیر سرور محمد
”تین افسانے“ آصف فرخی
”شاعری اختر الایمان“ اسحاق الدین محمود وزیر آغا
”شعرا“ قاضی سلیم احمد طوی، ساقی فاروقی اسحاق الدین
عرفان اسد بیگ، اسد بیلوئی، فرخی زاوہ اور دوسرے
اور بہت کچھ
صفحات ۲۰۰ قیمت آنتی روپیہ۔ صرف دی پٹی۔
پتہ ۸۲۷۔ ۸۲۷ ٹھکانہ اولیفنس کالونی، اندر
بنگلور ۵۶۰۰۲۸

لہجہ خلی خدا

● شب خون کے شمارہ نمبر ۱۶۱ میں ضمیر الدین احمد کے "اولیٰ کا ایک تشذیب" اور پھر اس شمارے میں آپ کی طرف سے ہم پہنچائی موت کی خبر۔ ضمیر الدین احمد میرے محبوب کہانی کاروں میں تھے۔ قدیم دہائی پیلہ پیرس، بڑی بس کی کہانیاں میرے حلقے میں آ رہی تھیں اور دوسرے حالیہ دنوں میں پاکستانی رسائل میری دسٹر سے باہر سہ ہجڑا آتا تو کہوں گا یہی اس کے یہاں جنس کا ایک توانا احساس تھا جس سے مثبت کا لطف چلا گیا۔ لگا دینے کا ایک واضح رویہ تھا جو لے ہمنس کہانی کاروں میں تنازعہ کرتا تھا

احمد سلیم

بادرہ

● شب خون شمارہ نمبر ۱۶۲ اچھا چھاپا شمارہ ہے۔ مضامین اقبال تین کا افادہ، چھت اور شری محمد خوب لگا۔ جاذب قریب کا مضمون چرانیم شب، سلیم احمد کی شاعری کا بھرپور مطالعہ فراہم کرتا ہے۔ کثیر تعداد میں اراجاتی اشعار شامل مضمون ہیں جس سے ان کی شاعری کو کھینچ کر دیکھ سکتے ہیں۔ چند تیسوں اور معروف شہر کے علاوہ انکا درج ذیل شہر بھی شامل ہیں

۴

کدو جیسے روشنیان روشنی میں گم ہو جائیں

اسی طرح تجھے کدو میں بھول جاؤں گا

اس شمارے کے LEADING مضمون "بارت نے کیا کہا؟"

بابت سے منسوب عبارت WRITING WRITES NOT

AUTH کا اردو ترجمہ "ادب لکھتا ہے اور یہ نہیں کہہ سکتا" نام کی کتاب

کو نقل نہیں کی ہے، پھر اس عبارت کا مزید توضیح بھی مضمون "توحید ہات پر

ہے۔"

سراج ہاشمی

سیٹا مٹری

● شب خون شمارہ نمبر ۱۶۲ میں کبھی ہے خلق خدا کے تحت جذب

یہ عالم کا خطا قابل اثر نہیں ہے جبکہ محو نہیں ہے اپنے افسانے (مضمون)

● شب خون شمارہ نمبر ۱۵۸ کے شروع میں کال گتادریونگ کے

۱۵۸

آتش کا اگر تری ترجمہ دیکھ جو ہنسرف افسانے سے تعلق رکھتا ہے۔ بکھٹ کے شاعری کی انفرادیت کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ جناب صدیق عالم نے اسے احساس کرتے سے عبارت کی ہے۔ اگر یہ واقعی احساس کرتا ہے تو درود دیتا، فیلی کہیں نہیں، ایٹا، افسانے، سینڈرو فو بھی اس کے شکار میں، ایٹا نے افسانے کی ایک نظم میں ایک مصلحتی لکھی ہے جو کہ ان کے ہم ہندوستان میں لکھے گئے مضمون کا خلاصہ ہے۔ شاعری شاعری

شاعری۔ یا اس سب سے کہیں نہیں بکھڑا ہوا ادب میں دست پیرا کرتا ہے۔

جناب صدیق عالم نے کال گتادریونگ کی زبان کو SS اس کے

کہا ہے جو مریا خط ہے۔ اس معاملہ میں ہمنس کے بکھٹ

کو ہمنس کے فرد کہتے ہیں کہ ان کی زبان کو نہیں یہ دی بات ہوتی کہ

پاکستان کی زبان کو کہانی کہیں یا بکھڑا دینے کی زبان کو بکھڑا دینی نہیں۔

اس معاملہ میں ہمنس کی دی بات جانے والی زبان میں جرم نہیں کرتا،

اطلاوی اور روشنی میں اور کال گتادریونگ جرم زبان میں لکھتے تھے

جو وہاں کی ہے۔ فیصل آباد کی زبان ہے۔

آخر میں جناب صدیق عالم صاحب نے تعمیری غلطی اس وقت کی

جب "نیا ناز کو کھلے" کا ترجمہ لکھا اور یہ بیوقوفانہ

پٹھہ کر شاید مصنف اپنے آئندہ افسانے میں عکس عکس

کا ترجمہ "نیک سماج" یا "نیک نیک" کریں گے۔ اہم مضمون کا ترجمہ

اس طرح نہیں کیا جاتا تو شاید۔ اس معاملہ میں کال گتادریونگ

اور مصنف کا ترجمہ ہے۔ کال گتادریونگ کا ترجمہ ہے۔

کلکتہ

● شب خون شمارہ نمبر ۱۶۲ میں "ادب کا صاحب کا مضمون چھپا کر

کے دیکھ کھتے ہیں اور یہ ہے ان کے ہمنس اور ادب کے ہمنس میں

تاریک صاحب سے اس کے علاوہ کے قیام مریا کے دو زبان و دنیا

پر کی بکھڑا دینے تھے۔ شب خون میں شاعری مضمون کو ہمنس کا ترجمہ ہے کہ

جاذب قریب کا مضمون ہے کہ سلیم احمد کی بات اور شاعری ایک ایسے

● شمارہ نمبر ۱۲۳ میں شمس الرحمن فاروقی کی غزلیں بہت عمدہ ہیں
ابراہیم پڑھ کر مطلقاً اٹھا مارا دیے ہیں بہ حیثیت شاعر کا کمال نہیں ہوتا
لیکن ان غزلوں کی تعریف، ذکر و تکرار کر رہے۔ یہاں ان کے قریب پہنچا ہوں یا
وہ میرے قریب آئے ہیں کچھ تو ہے۔ ادوی کچھ تو قاری اور قاری کار
کے درمیان صرف ارتباذ و سخی ہی نہیں کبھی کبھی انشمال قلبی کا وسیلہ بھی
جائے۔ میں ان کی غزلوں کے ساتھ ان کی سرحدوں کو چھو آیا ہوں۔
دوسرا اہم بات جو عرض کرنی ہے وہ یہ ہے کہ ستمبر ۳۶ پر میری مرقعہ
نزل کا شائع اصل میں یوں ہے۔

پو بھی پھٹنے کو ہے اقبال متین

نہ خند کے شالوں پہ بسترے جا

"شاو رنگ کے بجائے خوابوں پہ چلے ہے تصحیح کر دیں کیا یہ تبدیلیاں کاتب
صاحب کی مرحولہ سنت ہیں آخری پانچویں غزل کے پانچویں شعر میں "رشتے"
کے بجائے رشتے چھپا گیا ہے میرے ہاتھوں میں رشتہ ہے اور یہ شعر
اسی مناسبت سے ہے۔

تذکرہ و تائید کے واسطے میں شمس الرحمن فاروقی کا منظوم اور غالب
کی نزل پر مثنوی صاحب کا منظوم اہم ہیں ان کو کمر پر لڑوں گا تاکہ استفادہ کر سکو
بجرا میر کی نظم تو وسیع شہر پہنچا ہے لیکن انور مدید صاحب نے کچھ کرتے ہیں
تو شاید اپنے ذہن میں تخلیق سے متعلق اور یہ متعلق محاسن کی گفتگو کی کہتے
ہیں اور غزل پارہ درمیان سے بنا کر شاعر ادیب یا نئی کار کا اپنی جگہ دیدیتا
ہے جن میں انور مدید کی ذاتی نقادیتیں ہیں پھر تو قصیدہ خوانی کی فضا ہی جاتی
ہے یہ تجزیہ بھی اسی خود ساختہ بدعت کا شمار ہو لے۔

خیر الدین احمد کو پڑھ رہا ہوں اور مطلقاً اٹھا مارا ہوں سلیم آغا قزوینی
کا افغان پسلیاں خیمہ ہے بہت پہلے اوراق میں چھپ چکا ہے میں نکلی کی
اتھار بھی خاطر میں آئے۔ اوراق کے حوالے سے منتخب کر چکا ہوں اب شب
خون کا حوالہ بھی شامل کروں گا آپ اس معاملہ میں ذیہر غلے سے زیادہ صحیح نظر
کا ثبوت دیتے ہیں کہ پاکستان میں چھپی ہوئی تخلیقات شب خون میں شامل کرتے
ہیں میں بھی اس کے حق میں ہوں کہ پڑھنے والوں کا حلقہ تقریباً مختلف ہوتا ہے

اور پھر اوراق کہتے ہاتھوں تک ہندوستان میں پہنچ سکتا ہے منظر الزماں کا
بائے کب لپٹے افانوں کو اس کا بوسیت سے نکال سکیں جو ذوق ملاحظہ
راشوق ملاحظہ کی گراں گزرتا ہے اور افانہ جستان بن کر رہ جاتا ہے اس پر
مستزاد ان کی زبان۔ حیرت ہے کہ آپ زبان کی بے غار غلطیوں کو بھی چشمہ
کے نام پر تھپ کر لیتے ہیں۔

کچھ باتیں اصدا دوسرے کانوں تک آتی تھیں کہ "شب خون کی زندگی
کے اب لاسے پڑے ہیں، اخلافت میں بلے لہے لکھے اسے ثابت بھی کر رہے
تھے لیکن اب یہ دوسرے جانا ہا۔

نظام آباد

اقبال متین

● تازہ شمارہ نمبر ۱۲۳ میں صاحب کا منظوم پڑھا تذکرہ و تائید کے واسطے میں
فاروقی صاحب کا منظوم پڑھا تذکرہ و تائید کے واسطے میں صاحب کے منظوم
میں فاروقی صاحب نے بہت کچھ سودیا ہے۔ دوسرا کوئی گفتگو شاید میں بلا
صفحات میں بھی آتی سنائی اور دلائل کے ساتھ نفس منہوں کو آئینہ نہ کر پاتا
منہوں کی سب سے بڑی خوبی اس کا استدلال، منطقی اور تجزیاتی طرز نگاہ
ہے اور یہ خوبی فاروقی صاحب کے ساتھ بلاشبہ مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔

"فردت شری کی مجبوری" اور اہل زبان، ان دو مرقعوں کو فاروقی صاحب
نے جس منطقی طریقے سے (لیکن دلائل کے ساتھ) منہ پر کیا ہے اس کی مادی
بغیر کوئی چارہ نہیں یقیناً دوسرے حضرات بھی اس منہ کی داد دیں گے
سے کم غفلتوں میں بڑی سے بڑی بات کو کامیابی کے ساتھ سمیٹ لینا فاروقی
صاحب کا ہی خاصہ ہے

حال حال "یعنی قیوہ پر کا یہ معاملہ ہے کہ مشرقی اتر پردیش کے منقطع
میں آج بھی لوگ ساحل پل چال میں (پچھلے زبان میں) حالی حالی چلتا یا حالی
حالی آتا بولتے ہیں۔ میں جو خبر کا سچے والا ہوں اس لئے اس کے استعمال
اور معنی سے واقف ہوں لہذا فاروقی صاحب نے "حال حال" کے جو معنی
لکھے ہیں وہ اپنی جگہ درست ہے۔

اس شمارے کے شمولیت کی کوئی گنجشہ قابل ملاحظہ اور غور نہ کر
کہ محنت دیتی ہے۔ سلج الدین محمود کی نگلیں آہنگ اور اسلوب میں ہانگ ہانگ

ابتدا ان کی دوسری غزل میں شاخون اور نیچے کو دونوں کی چھوٹی کچھ کر
نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کی غزلوں میں صحیح معنوں میں جوگر
کی آگ بیان ہوئی ہے۔ ان غزلوں کا ہر شعر صوتی اور خیالی لحاظ سے ایک
جبرے کا لہ ہے۔ ان غزلوں میں فاروقی صاحب کی ذہنی سازشیت آمیز
ہو جاتی ہے شمشیر کی میران، خاک، دھواں، مٹی کی کھائی، دیوانی کی پھولوری
کی بات ہے، اردے، غم، ایک رول، دشت شہرہ غنیمت کی ترکیبیں۔
حامی کا شیری کی غزلوں میں ایک معنوی تسلسل ہے یہ تلیں، انیس، خوف، تنگی اور
بے بسی کے ماحول میں ایک احساس دل میں پیدا امید دیم کی کیفیت کی بھرپور
عکاسی کرتی ہے۔ نظم نمبر ۲ میں بادش کے تلسے کیس خون کی لونڈی تو نہیں جو
نظم نمبر ۳ میں بادل کے تاریک صند کا روپ دھالتی ہیں؟ ان غزلوں کا کمال اتالی سلو
ان کے سن میں اضافہ کرتا ہے یہ ایسے نئے ہیں جن میں اس خدا کا پروردہ شمس اپنے
پس منظر کو ہر لحاظ سے نظر کرتا ہے۔ حامی صاحب جابر کداری کے تحت ہیں اقبال
تین کی پہلی غزل کے آخری شعر کا قافیہ نکلتا ہے۔ مطلع کے مصرع اول کی اش
آدائیں اس کی تحریب الجرح ہے جب کہ آخری شعر کی ارج مختلف ہے۔ صوتی قافیہ
بھی اگر مان لیا جلتا تو وہ بھی ان ہی دو شعروں میں ہے باقی اشعار میں قافیہ غزلیں
ہے۔

سائن احمد کی غزلوں میں پیگلز اور انگریز بہت خوب استعارے ہیں شاید
میر کی نظم و تارادر تمکنت کے ساتھ ارتقائی غزلوں کے کہتے ہوئے لہجے منطقی
خام پر پہنچ جاتی ہے

حسد ادا میں ایسا مالوفہ کے امانے کا ترجمہ بہت ہی کامیاب ہے اور
ترجمہ بہت زیادہ مطلع نادر معلوم ہوتا ہے۔ شخصی زیور پڑھتے پڑھتے جب ذہن
بہلے پہلے علم مستحکم سے مس ہوتا ہے تو کام دہیں پر مراد
نڈوں اور رعنائوں سے سرشار ہوتے ہیں اور زندگی کی یہ ایک حد اقل
بہی قدس سے پھر اتر آتی ہیں۔ خیر الدین احمد کا افسانہ اس طبع و خیال کی باریک
ہ جو شکستہ میں بلند ہوتی تھی اور جو کلیہ پہ نگاہ سے کتنے ہی انسانوں کے
دل میں بڑھان پیدا کر دیتی ہے۔ منظر انزل خان کا افسانہ عمر حاضر کی پرتو
نفاذات دار آئینہ ہے گھر کے شریر اغوا کا پانی کی کھائی کے لئے تیار رہتا تھا

۱۶ اکتوبر ۱۹۶۲ء

گہری نیچے کی مٹائی ہے چروچ، اظہار کا بندوبست بنا کر اپنے ہی دم میں گویا
ہو کر کہا، کھانسی کے پھل میں نگرانی کا دھڑکن اور مرغ کا اپنے ہی پھول پر
حملہ کرنا واصل اس کردہ یہی کھیل کی تصویر ہے جس نے نہ صرف پیر فر بلکہ
پوری دنیا کو لیرٹ میں لیا ہے۔ کتنے ہی خلق خدا ایک خوشنما گذشتہ ہے تھوہو
بھی اچھا ہے۔

نکول پلوانہ (کشمر)

نذیر آزاد

● اس بار شب خون دیکھتے ہی دلہرے سے باغ باغ ہو گیا اس کا مطلب کہ
شمس الرحمن فاروقی صاحب خدا کے فضل و کرم سے بالکل اچھے ہیں آپ پر شہ ہونے
کی خبری کہ میر دلت سے زہی میں کھل گئی تھی۔ خدا انیس صحت و سلامتی کے ساتھ
قائم رکھے اور دیکھیں یہ وہ تم تو روز و جاووں۔ آج۔ بس دماغ کرتے
سبھی کے لئے کاس کے سوا اس میں تارے سبھی کی لہائی کی غزلوں
کی بات کچھ نہیں کہیں گی۔ کیوں کہ جو تعریف کی تو شاہ کی طرح سرائی۔ کچھ شکی
(بہی کی زبان میں) کیا سکھار رہی ہے! اور تشید تو بہ تو بہ۔ یہ تابا
یہ جلال۔۔۔ دیے ہی آجکل بڑی جلفناہٹ کے موڑ میں ہوں دھڑاپا اپنی نگاہ پر
دوسروں کی رائے پڑھ کر دماغ ٹھنکتے آگیا ہے) پھر بھی یہ پوچھ کر رہا نہیں
جا رہا کہ سواد جاں کو مرے آپ زور سے ملی کیوں ہے؟ ضرورت شری سے قطع
نظر یہ جانا چاہتی ہوں کہ "آب" کو مونٹ لکھ سکے یا کیا؟۔ اذنی وہ
گرہن مسکین والا شہر۔ ایسے خوں خواہیوں والی بی کو گرہن مسکین کیوں کہتے ہیں
لوٹ۔ یہ بات میری کچھ میں بھی نہیں آئی ان کی پانچویں غزل بہت اچھی لگی۔ چپ کی
ایک ٹھلاوٹ ہے اشعار میں ویسی ویسی آج۔ اگر تھی سکتے ہیں بھی ہی نہیں
بہت اچھی غزل ہے۔ باقی سب کچھ اچھا ہی ہے کیا نہ ٹھے جلفناہٹ کے موڑ میں
ہوں!

بلقیس حسن

ولی

آب۔ یعنی چمک موند ہے۔ پانی کے معنی میں مذکور ہے۔

دانت ترے دیکھتے ہی ہو گیا تاسخ شہید
ہائے کیا ان موتوں میں آب ہے شمشیر کی
غزلوں کی پسندیدگی کا شکر یہ (شمس الرحمن فاروقی)

- شکوہ محسن مرزا گھنٹو کے نہ ہر ای ادیب ہیں۔
- عبدالعلیم مروت کا نظام کے مسئلہ کے بعد ان کے کاتب
- میں ملا ہیں نہ نظام بد سہیل صاحب کے تو سلا سے سوسل ہوا۔
- علی اہلیر کی طویل نظم "دوسرا قدم" کتابی شکل میں ہلا
- ہی میں شائع ہوئی ہے۔
- محمد علوی کا نیا نثری نظم جو تھا آسمان چھپ کر منظر عام
- پر آچکا ہے

ڈاکٹر انیس اشفاق کی نئی کتاب

اردو غزل میں علامت نگاری

- علامت اور متعلقہ اصطلاحات کے مناسبت کا تب
- علامت کی تخلیق کے محرکات اور علامت کا دائرہ عمل
- اردو شاعری کا علامتی نظام اور علامتوں کا بدلتا ہوا مضمون
- اردو کے ممتاز غزل گو شاعروں کا انفرادی علامتی نظام
- اس کتاب کے مباحث کا دائرہ صرف اردو غزل کی علامتوں
- تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں تمام ادبی و مذہبی علامت کا احاطہ
- کیا گیا ہے۔

اردو غزل میں علامت نگاری کے کچھ اہم ادبی رسائل میں شائع
ہو کر تاریخ و ادبیات کے خراج تحسین وصول ہو چکا ہے۔

- مدھیہ پردیش حکومت کا "اقبال سمان" انعام اس سال
- اردو کے مشہور شاعر جناب مجروح سلطان پوری کو ملا ہے۔
- یوپی اردو اکیڈمی کی طرف سے اس سال ہندو ہزارہ
- کا "مولانا ابوالکلام آزاد انعام" جناب علی سردار جعفری کو دیا
- گیا ہے اس کے علاوہ جناب گیان چند جین کو ان کی عمری
- ادبی خدمات کے اعتراف میں دس ہزار روپے کا انعام دیا گیا تھا
- لیکن جناب گیان چند جین صاحب نے اپنا انعام واپس کر دیا ہے
- دہلی اردو اکیڈمی کی جانب سے تحقیق کے لئے بنیاد
- رشید حسن خاں کو مبلغ پچیس ہزار روپے کا انعام دیا گیا ہے
- اس سال کا "حالی ایوارڈ" جس کی مالیت تیس ہزار روپے
- ہے مشہور محقق جناب مالک رام کو ملا ہے۔

- مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی کی جانب سے جناب اقبال محمد
- کو گیارہ ہزار روپے کا انعام دیا گیا ہے۔

- ام مندرجہ بالا تمام انعام یافتگان کو وہ اکباد پیش کرتے ہیں
- الہ آباد کے مشہور طبیب اور شاعر محمد ون عثمانی کو
- موت سے ہمے چھین دیا، مرحوم کچھ دنوں تک یونانی لالچ الہ آباد سے شنگ
- سے بیکہ بلدی مستحق ہو کر طلب کاوشہ انتشار کیا اصرار سے اس
- پیشے کو بھی ترک کر کے تھے اور ان دنوں اپنے مجرمہ کلام میں بین
- کی اشاعت کے سلسلے میں مصروف تھے ہیں انوس ہے کہ ان کا یہ مجرمہ
- کلام ان کی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔ ادارہ مرحوم کے غم میں سرگرم

مشق بیتاب کے افسانوں کا مجموعہ

بیت پیرا گا ہوا گلاب

قیمت: بیس روپے
راہلہ، شب خون کتاب گھر رانی موڈی الہ آباد

جیسا کہ ہم پہلے کہ چکے ہیں، دوسری اصناف کے ساتھ ناول کی نہیں بنتی۔ ناول اور دوسرے اصناف کے درمیان باہمی حدود اور تفریق کی بنا پر کسی ہم نگی کی بات نہیں ہو سکتی۔ ناول تو دوسرے اصناف کی پیروی کرتا ہے اور یہ پیروی بطور خاص اسی بنا پر ہوتی ہے کہ دوسرے اصناف کا بطور صنف کیا کر دیا ہے۔ ناول تو دوسرے اصناف کی رسیاتی، نگاربان اور ہیئت کا جھانکا چھڑتا ہے۔ بعض اصناف کو تو ناول نکال باہر کرتا ہے، دوسرے بعض کو اپنے اندر سمیٹتا ہے اس طرح ان کی تعمیر نو کرتا ہے اور ان کے بعض پہلوؤں کو اپنے ڈھنگ سے دوبارہ واضح کرتا ہے۔ بعض اوقات ادب کے مؤرخین اس صورت حال میں اپنی عجولانہ رجحانیت کی کھش کے ساتھ اور نہیں دیکھتے۔ بہ شک ایسی کھشیں اور کھشیں واقع ہوتی ہیں لیکن وہ محض فنی اور ذیلی باتیں ہیں اور تاریخی طور پر ان کی کوئی اہمیت کے پیچھے ایک سبق تراور زیادہ ہے۔ طور پر تاریخی نوعیت کی کھش ہے جس کا تعلق اصناف کے باہم کھش اور ادب کے منفی ڈھانچے کے قیام کے اوقات سے ہے۔

ان ادوار میں سے وہ خاص طور پر اہمیت کے حامل ہیں جو باطنی طور و صف حادی ہو چکا ہے۔ تہہ سلسلہ کا سارا ادب، کہن فکری کے ساتھ ساتھ ان میں ایک نئی قسم کی اصنافی تنقید کی گرفت میں آچکا ہے۔ یونانی جدید میں ایسا بار بار ہوا، پھر مجدد علی کے اقوی زمانے میں، اور پھر فاطمہ الثانیہ میں لیکن اٹھارویں صدی کے مفہوم میں یہ عمل اور تنقید کی یہ اہمیت بے بہت زیادہ تھی اور وضاحت کے حامل نظر آتے ہیں یہ ایسا زمانہ ہے جب ناول کا اہل بلا تھا اور اچھے ناول نے تمام صنف کم و بیش حد تک ناول نما ہو جاتی ہیں۔ ٹولماؤ مثلاً ایس، اپٹمان، ساسہ، کسارام، واقعیت پرست، ڈیلا، رزمیر (مثلاً) ایسا کہ ان کی نظریات اور انداز پر یہ انھیں، ڈان لیوان، حتیٰ کہ متغیر لاد شاعری (ایک انتہائی مثال کے طور پر،) اسٹنکی متغیر لاد ٹیلین) اور ایسے ناول میں وہ اصناف جو اپنی اپنی کھشیں اور کھشیں ذات کو برقرار رکھنے پر قصد پکارتی ہیں تو وہ محضوی اور غیر ضروری قید و بند میں پکڑی ہوئی معلوم ہوتے تھے جن میں بلکہ ایسے ناول میں کہیں اور صنف کی شکل سے پابندی، تفسیر اور غیر ضروری قید و بند محسوس ہونے لگتا ہے۔ بعض اوقات مصنف کے منہ کے علی الرغم پروری معلوم ہونے لگتا ہے۔

میخائیل باختن (۱۹۰۵ء)

انگلز

The Dialogic Imagination (Eng. Trs. 1984)

شعبہ

نومبر دسمبر ۱۹۷۲ء

مدیر، پرنس، پبلشر: حفیظ شاہین
 طبع: جناح آفیس، الہ آباد
 ہارڈشلرے: ۶۵ روپے
 ٹیلی فون: ۳۱۳۷، ۹۴۳۲۱
 سروری: عارف
 فی شمارہ: چھ روپے
 جلد: ۲۵ شمارہ: ۱۴۴
 خطاط: سید احمد عباس
 دفتر: ۳۱۳ رانی مندی الہ آباد

نول کی خصوصیات باغی کی نظر میں (۲) ✓
 بلاج کول کہیں تکونی سبز پڑھو کا ۲
 نظر اقبال، غزلیں ۵
 شیر مسودا، ابرام کامبر محتسب، ۷
 کرشن کمار پاشا، سلیم احمد شاعری کی تلاش، ۹
 محمد اظہار الحق، غزلیں، ۲۳
 انور شہزاد، غزلیں، ۲۵
 سہیل احمد زیدی، غزلیں، ۲۶
 محمد خالد، غزلیں، ۲۷
 قمر الحسن، شہین آہو خانہ، ۲۹
 مرزا حامد بیگ، البیہ شوق اور غیب کی آویزش، ۳۵
 عبد صدیقی، غزلیں، ۴۴
 رفیق راز، غزلیں، ۴۶
 فرخ جعفری، غزلیں، ۴۸
 مظہر الزمان خاں، سینار، ۴۹
 اسماراجا، نظمیں، ۵۱
 فردوس حیدر، ہار شوق کی آرزو، ۵۳
 آصف فرقی، نظمیں، ۶۱
 احمد سلیم، سورج سوانیرے پر، ۶۳
 عبدالحمید، غزلیں، ۶۹
 ابراہیم التھیر، جوہری، کتابیں، ۷۰
 قاری شہزاد، کھتی چھ خلق خدا، ۷۲
 ادارہ اخبار دان کاڈاس بزم میں، ۸۰

وتعد
 شمس الرحمن فاروقی

ترو

کھیں تو کوئی سبز ہیڑھو کا

بلج کول

پچھلے گوار

ہلہائی کھیتوں کی
دلفریب سکراہٹوں کی
خوشبوؤں کی
پرفش نسوں طراز نعلی کی
ہم سفر تھی کل ملک

یہ رات بھر تھی

اس پہ کیا قیامتیں گزر گئیں
کہ رہ گزر تو آج بھی دم ہے

لیکن اس پہ اب نہ برگ و گل نہ سبز ہیڑھو

راہ رو، نہ کوئی طائر نوا

نہ ہنسا ہوتا چمکا کوئی گھر

نہ کوئی نور بار آکھ، ہونٹ، جسم

دور دور تک کہیں پہ کچھ نہیں ہے

کل سے آج تک کے غم سفر میں ہی

مری ستارے چشمِ دلا اجڑ گئی

یا پھر کوئی سیاہ ابر

آفتاب اور میری اس زمیں کے درمیان آگیا

کٹی پٹی ہوئی یہ رہ گزر

چلے ہوئے مکان

کچھ بریدہ دست و بازو
 چھڑوں کے ڈھیر
 پھیلتے دھوئیں کے
 بے امان تغفروں کے سلسلوں میں ڈھیل گئے
 یہ ایک گھم ایک کان ایک ہاتھ ایک آگ کا
 گریہ بہ معنی سادھتاج
 دیکھتا ہے آسمان کو
 ابھی جھپٹ پڑیں گے اس کی باقی ماندہ
 دھجیوں پر، بیٹھیں پہ ایک بلی میں چنگدھ اور
 چار سو پڑی ہوئی یہ میتیں
 یہ میری ماں کی ادھر میرے باپ کی
 عزیز بھائی کی، بھئی کی میتیں

وہ مینر ہاں ہیں
 سارے مردہ غور جھکے بھاگتے ہیں یہاں
 میں انکو رہ گائیں ہیں، دھشتوں کے اڑ پام میں
 نکل پٹا آگ بھر سفر کیوں
 میں سوچتا ہوں، سڑتے سائنوں کی اتہا پہ غالباً
 کہیں تو کوئی سبز پڑ ہوگا
 کوئی بیکریضیا، کوئی گل نگاہ
 میری راہ دکھاتا ہوا
 اداس، طہر شگستہ، ابھی سے موٹر پر
 اے طوں کا میں اشرافیت کی اے طوں کا
 ڈنک کر کے طوں کا

دونوں بچے بچے ملکی راستاں سائیں گے
 اور اپنے اپنے یا پھر ایک دوسرے کے
 آنسوؤں میں دیر تک نہائیں گے۔

ظفر اقبال

آنکھوں کے آسمان پہ جو یہ ابر پارہ ہے
 شاید ہماری خاک طلب کا اشارہ ہے
 شاخوں سے دور دور ٹپکتا ہوا طلسم
 پہلے بھی تھا کبھی مگر اب کے دوبارہ ہے
 آنکھوں کو اعتبار بھلا کیسے آئے گا
 حالاں کہ صاف پھول نہیں ہے خارہ ہے
 آخر کو اس غبار نے قائب کیا ہمیں
 کس کار و بار خاک پہ اپنا اجارہ ہے
 دینا ہے ہم نے کچھ نہیں چاہا کبھی یہاں
 اپنے ہی آپ درنگ پہ اپنا گزارہ ہے
 اس کی بھی سرزمین پہ آکیلا ہے لیک پھول
 اپنے بھی آسمان پہ تنہا ستارہ ہے
 آئے بھی دے چکا ہوں کتاب و عاب دل
 یہ بھی اسی برس کا نیا گوشوارہ ہے
 دن کا ہے ایک دشت مری راہ میں ابھی
 اور اس کے بعد شام کا پہلا کنارہ ہے
 لکڑی کی شامری ہی تراشا کے ظفر
 چلتا ہوا ہمارے بھی ہاں ایک تارہ ہے

ظفر اقبال

جا، جے جا کہنے والا کہاں گیا کہنے
اک ہی تھا اب وہ بھی نہیں برا بھلا کہنے
باقی نہیں رہا افسوس کوئی دعا کہنے
نچی مچی محفل میں ہے رہا سہا کہنے
سننے والوں کو آخر ڈھونڈنے کا کہنے
کسی کو اندازہ ہی نہیں کون ہے گناہ کہنے
ظاہر ہوئے کو بے کہیں کوئی نیا کہنے
کوئی تو ہو گا سب سے الگ اور جدا کہنے

سادن کا اندھا ہوں ظفر
اور برا کہنے والا

سب سے آگے گا اتنا بھاگے گا
آنکھ جھپکنے میں گو گو گاگے گا
کچے دھلگے گا کچے دھلگے گا
کچھ تو راگے گا سب کو تیاگے گا
کس کی خاطر وہ جوں ہی جاگے گا
سو جائے گا پھر ساحل جھلگے گا
مڑ جائے گی موج کون سہلگے گا
ناہمواری کو

دیا نہیں ظفر
جیسا لاگے گا

اھرام کا میرمحاسب

نمبر معرود

”ہم نے اے چھ بیٹے میں بنایا ہے، کوئی اے چھ بیٹے میں توڑ کر تو دکھا دے۔“

خلیفہ کو خدائی تھا۔ مزدور بھرتی ہوئے اور ابراہم ہر ایک طرف سے کہیں چلتا فریادیں مگر ہمارے ایک کلاں کی ٹوکی ٹوٹ گئیں، وہ پتھر چلے چٹکیاں سی اڑ کر رہ گئیں خلیفہ کو اور خدایا اس نے ابراہم کے چہرہ کو آگے گرم کر لیا اب پتھر غروب ہونے لگے تو ان پر ٹھنڈا ٹھنڈا ہوا پھیلا گیا چٹ چٹ کی آواز آئی اور پتھروں میں پتی پتی ٹپکی ٹپکی کھل گئیں ان ٹپکروں پر پتی کوڑیں پڑنا شروع ہوئیں اور پتھر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے الگ ہونے لگے خلیفہ کو تسلی ہوئی اور وہ رانا ٹھوڈ کو ٹوٹ گیا اس کے پیچھے یکم رہ گیا کہ چھ بیٹے ہم کو رات میں کسی بھی وقت کام روکا نہ جائے۔

چھٹا سب سے ختم ہوتے ہوئے خلیفہ پھر اپنے اہل و عیال کے ساتھ ابراہم کے سامنے کھڑا تھا اس کو دیکھ کر ہلایا ہوئی کہانتے دن میں ابراہم سے صرف ایک چھوٹی دیوار بھر پتھر الگ کئے جانے لگے۔ ان پتھروں کے پیچھے ایک حلقہ خوار ہوا تھا جس میں پتھر کا تراشا ہوا ایک مرتبان رکھا تھا۔ مرتبان خلیفہ کی خدمت میں پیش کیا گیا اور خلیفہ نے اسے نکالی کر لیا تو اس میں پتھر کی دو صفیں لے سونے کے دیوار اور تختی پتھر نکلے پھر دیکھا گیا کہ پتھر کے مرتبان پر بھی ایک جہات کندہ ہے اور خلیفہ کے حکم سے جہات پر بھی نکلی۔
تو اٹھ بیٹوں کو لڑکے۔ اپنے کام کا محنت تو اور واپس جاؤ۔

بڑے ابراہم کے دیواروں پر فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہیں۔ اس سے یہ پتھر بھی بچے کھانا جاتا ہے کہ اس عمارت کو فرعون نے بنوایا ہے۔ لیکن اس سے ایک بد بھی نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ فرعون کا نام اور اس کی تعریفیں کندہ ہونے سے پہلے ابراہم کی تعمیر مکمل ہو چکی تھی مگر کتنے پہلے؟ چند ماہ؟ یا چند سال؟ یا چند صدیاں؟ یا چند ہزار سال؟ اگر کوئی دعویٰ کرے کہ ابراہم کی عمارت فرعون سے بیس ہزار سال پہلے بھی موجود تھی تو اس دعوے کی تردید میں اس کے سوا کوئی دلیل نہ ہوگی کہ ابراہم پر فرعون کا نام کندہ ہے۔ لیکن یہی دلیل اس کا ثبوت ہوگی کہ نام کندہ ہونے سے قبل یہ عمارت بنی ہوئی موجود تھی۔ کب سے بنی ہوئی موجود تھی اس کا جواب دینے سے منع بھی تھا۔ میں اور تعمیرات کے ماہر بھی، مورخ اس لئے کہ ان کے پاس ابراہم کی قبر کی دستاویزی نہیں اور ماہر اس لئے کہ ان کے پاس ابراہم کی قبر کا پتا لگا سکتے ہوں۔ آت نہیں ہیں اس کے ترکے یا قات آت نہ یہ بتا سکتے ہیں کہ ابراہم اپنی کتنی مرگنا چکا ہے اور نہ یہ بتا سکتے ہیں کہ ابراہم کی کتنی عمر تھی ہے۔ البتہ یہ آت انہی اور مستقبل دونوں محض میں ابراہم کے بہت طویل سفر کا نشانہ ہی کرتے ہیں۔

تعمیرات کے ماہر دن سے پچھتے فرزند گالیہ کے ابراہم کے اطراف کی زمینوں اور خود ابراہم کی عمارت کے رقبہ کے لحاظ سے اس کے بننے میں زیادہ سے زیادہ کتنے آدمی ایک ساتھ مل سکتے تھے۔ اور یہ زیادہ سے زیادہ آدمی کسے کتنی مدت میں ابراہم کو مکمل کر سکتے تھے۔ اور یہ کم سے کم مدت کتنی سال کا سفر تھی ہے۔
یہی خلیفہ کے وقت میں ابراہم کا ایک سال پر۔ عمارت کندہ پائی گئی:

کرشن کملہ - شیخ سلیم احمد

(ہندی خطہ میں تعلیمی و تہذیبی بیداری کی ایک مہم - ۱۸۸۰ - ۱۹۵۰)

پیریم چند کے بیٹے امرت داس نے جو خود بھی ہندی کے ادیب ہیں انگریزی میں ایک کتاب *Education in India* کے نام سے تصنیف کی تھی جو ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔ اردو حلقوں میں یہ کتاب موضوع بحث بنی اور اس کے خلاف شدید رد عمل کا اظہار کیا گیا۔

امرت داس کی کتاب کا مضمون یہ تھا کہ ہندی/ہندو مسلمانوں اور ہندوؤں کی مشترکہ زبان تھی جو چھ سو سال تک ایک ہی فضا میں پروان چڑھی اور جس میں ہندو سنت اور مسلمان صوفی شاعری گہرتے رہے۔ مگر سرسوتوں اور رانٹھارہوں میں ہندی میں اصلاح زبان کی تحریک کے نام پر اس مشترکہ زبان سے سنسکرت اور ہندی کے الفاظ نکال کر اس میں عربی و فارسی کے الفاظ داخل کر دیے گئے اور اس طرح یہ زبان ہندی سے الگ ہو گئی۔ زبانیں الگ ہو گئیں تو ہندو مسلم کے درمیان تہذیبی فاصلے بڑھے اور یہ خلیج وسیع تر ہوتی گئی۔ یہاں تک کہ اس کا نتیجہ ملک کی تقسیم کی صورت میں برآمد ہوا۔ تصویر کا یہ ایک رخ تھا۔

تصویر کا دوسرا رخ حال ہی میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ ایک اور انگریزی کتاب *Political Appendix for Education* کے نام سے شائع ہونے والی ہے۔ کرشن کمار اس کے مصنف ہیں۔ ابھی اس کتاب کا ایک باب شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کا مقصد یہ بتانا ہے کہ بیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے نصف اول میں متحدہ صوبہ جات (یو پی) میں اسکولوں کے ذریعہ ہندی زبان کو ہندو مذہب اور ہندو تہذیب کے احیاء و فروغ کے لئے کس طرح استعمال کیا گیا۔ آریہ سماج اور آریہ سوسائٹس نے اس میں مدد کی اور الہ آباد اور بنارس اس تحریک کے اہم مراکز بن گئے۔ اسی زمانہ میں ہندی کو آزاد ہند کی قومی اور سرکاری زبان بنانے کا خواب دیکھنے میں سب ایک دہانے تھے۔ سیاسی پارٹیوں کی دفاتر یاں بھی اس ہم میں مانع نہیں تھیں۔ ایک سوچی سمجھی اسکیم کے تحت نصائی کتب سے اردو لفظیات اسلام اور مسلم تہذیبی حوالوں کو دور رکھا گیا اور ان کا ذکر کرنا گریہ ہوا تو اس میں تصحیک کا عنصر شامل کر دیا گیا۔ اور طرح ایک سازش کے ذریعہ اردو اور مسلمانوں کو قومی دھارے سے کاٹ دیا گیا۔ اس باب کا ترجمہ اردو قارئین کی معلومات کے لئے پیش کیا جا رہا ہے۔

کرشن کمار کی کتاب معروف تحقیق پر مبنی ہے۔ ان کے یہاں محابہ ازد رویہ نہیں بلکہ ناخوشی سچائی کو جرات کے ساتھ بے کم و کاست بیان کرنے کی سعی ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف مصنف کی دیانت داری کا پتہ چلتا ہے وہاں دوسری طرف اس افادہ کی روانداری اور انصاف پسندی بھی ظاہر ہوتی ہے جس کے ایمان پر یہ کتاب لکھی گئی۔ امرت داس پر الزام تھا کہ انھوں نے اپنی کتاب میں

جانب داری اور شصت سے کام لیا ہے اور بالواسطہ ہی الزام الی کے پبلشر پر بھی عاید ہوتا تھا۔ مگر اسی ادارہ نے کرشن گمار سے بھی یہ کتاب نکھوائی جس میں تصویر کا دوسرا رخ نظر آتا ہے۔ ذرا صلی یہ خود ہمارے طرز فکر کی ہی ہے کہ اگر تاریخ ہمارے خلاف فیصلہ سنانا ہے تو ہم اسے "افزار" کی تنگ نظری و تعصب پر محمول کر دیتے ہیں۔ اور یہ ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتے کہ ہم بھی غلط ہو سکتے ہیں۔ اس رجحان سے اردو والوں کو نقصان پہنچا۔ ایک تو یہ ان میں خود احتسابی کا جذبہ ختم ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے اس طرح اپنی اصل کار اور ترقی کے دوا دوسے خود اپنے اوپر بند کر لے۔

کرشن گمار کے "تذکرہ باب" سے قومیت و ذہنیت کے جذبہ سے سرشار بند دھار کے ایک طبقے کے طرز فکر کی عکاسی ہوتی ہے۔ زبان کو میلادی اور فصیح بنانے کی سعی میں بذات خود کوئی بٹائی نہیں ہے۔ زبان کو اپنے جذبات اور تمدن کی بقا و فروغ کا وسیلہ بنانا بھی عیب نہیں مگر اس کا یہ بھی کہتے آئے ہیں لیکن انہیں ہم سے دوسرے طبقوں کے خلاف نفرت پھیلتی ہو یا اسے نفرت پھیلانے کا ذریعہ بنایا جائے تو یہ ناقابل معافی جرم ہے۔ ہندو اور مسلمان دونوں کی اصطلاح زبان کی تحریکوں نے ملک کو نقصان پہنچایا۔ کرشن گمار نے جس ذہنیت کی تصویر کشی کی ہے آئندہ کے چالیس سال گزرنے کے بعد اس نے پورے ملک کو اپنی ہیٹ میں لیا ہے۔ آج الیکٹرانک میڈیا اور نام نہاد قومی پرستان بھی اس ہم میں شریک ہیں جو اردو مسلمان اور اسلام کو قومی دھارے کا حصہ سمجھنے کے لئے تیار نہیں بلکہ اسے قومی دھارے سے الگ کرنے میں مصروف ہیں۔

شیخ سلیم احمد

تھے۔ ان کا تعلق بالائی طبقوں سے تھا اور ان میں سرکاری ملازم، صاحب جائیداد افراد، وکیل، معلم اور ڈاکٹر بھی شامل تھے۔

ہماویر پرماودو دیکھا ۱۸۶۴ء میں واسطے بریلی کے ایک چھوٹے سے گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ تیرہ سال کی عمر میں انھوں نے انگریزی سیکھنا شروع کی جس کے لئے وہ ہر روز گاؤں سے پیدل چل کر شہر جلتے تھے۔ بعد میں انھوں نے ٹیلی گرافی کی ٹریننگ لی اور انڈین مارٹنڈریوے میں ٹیلی گراف کلرک ہو گئے۔ وہ برہمن زلے سے تھے اس لحاظ میں موت نفس کا شدید احساس تھا۔ ان کی ابتدائی تعلیم گھر پر چلی تھی جو سخت غیر معمولی۔ ریلوے میں گراف کی نوکری کرنے ان کے ذہن کو دست دی۔ ان کی ادبی شہرت سنہ ۱۹۰۳ء میں سرسوتی کا مدبر بنا دیا۔ اور جلد ہی انھوں نے محسوس کر لیا کہ ان کو ایک تعلیم یافتہ طبقہ کے معلم کی حیثیت سے کام کرنا ہے۔ معاصر مسائل پر لکھنے کے علاوہ وہ زبان

سوا اعلیٰ ہندوستان پر انگریزی حکومت، زبان اور تعلیم کے نقطہ کے بہت بڑے ہندی غلط پر سالرچی مسئلہ قائم ہوا۔ انیسویں صدی میں جتنی ریفرمیشن کا نام ہو سکتا۔ ان میں الہ آباد کی یونیورسٹی سب سے بعد میں وجود میں آئی۔ انیسویں صدی کے اخیر میں الہ آباد صحافت و ادب کے علاوہ تجارت، سیاست اور حکومت کی سرگرمیوں کا بھی محور بن گیا تھا۔ الہ آباد کو اہم ادبی مرکز بنانے میں رسالہ سرسوتی کا بڑا دخل تھا۔ یہ رسالہ انڈین پوسٹ نے ۱۹۰۰ء میں جاری کیا تھا۔ ہماویر پرماودو دیکھا ۱۹۰۳ء میں اس رسالہ کے مدیر مقرر کئے گئے اور ۱۹۲۱ء تک اس حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ان کی ادارت میں یہ رسالہ ادبی نظریات کا مرکز بن گیا۔ اس کے قارئین میں مختلف النوع لوگ شامل تھے جو زیادہ تر شہر کے باشندے تھے لیکن ان کو ڈیڑھ دو سو سالوں میں تقسیم اور دھما پندرہ روزی کے لئے شہر دہلی میں آکر آباد ہو گئے

شب خون

دوچارہ کی اصلاح پر بھی مضامین لکھتے تھے۔ سرسوتی کے سربراہ کی حیثیت سے ان پر ہندی نثر کے فروغ اور ارتقا کی اہم ذمہ داریاں تھیں۔ انھوں نے سرسوتی کے ترجمے فالوں کی ذہنی ترقی کی اور انھیں سنجیدگی سے لکھنے کے ساتھ اپنی بات کچھ کاغذی سکھایا۔

ہادیہ پر سادہ دودھ کی ایم جوائی میں خواندگی کے معنی آج کے مقابل ذرا عجیبہ تھے۔ محض رسم الخط جاننے کا نام خواندگی نہیں رہی تھی۔ اب اس کے معنی طباعت و اشاعت کے ذریعہ مفاد مہم کو سمجھنا تھا۔ سمجھنا بھی تھا۔ چھاپہ خانہ کی وجہ سے ادب کی اشاعت کثرت سے ہو رہی تھی ذرائع ابلاغ کے مفہم اور دائرہ کار میں بھی زبردست تبدیلی رونما ہوئی۔ اصولاً اب ہر فرد تعلیق متن میں شریک ہو سکتا تھا۔ اسکو میں وہی جاننے والی تعلیم سست رہی۔ داس میں بہت سی خامیاں بھی تھیں اس کے مقابلے میں اس خواندگی کی زیادہ اہمیت تھی۔ اسکوئی تعلیم حرت میں اضافہ فروغ دے رہی تھی۔ لیکن زیادہ با معنی تعلیم ادب اور مسائل کے ذریعہ پھیلائی جا رہی تھی۔ یہ دراصل علم و ادب کی ہم تھی لیکن ۱۹۰۲ میں جب دودھ کی سوتی نے سرسوتی کی ادارت کی ذمہ داری سنبھالی تو انھوں نے اسی علم و ادب کی ترجیح کے لئے اپنے کو وقف کر دیا۔

دودھ کی سوتی کی ادارت میں سرسوتی نے ہندی خط میں ہندی نثر کے فروغ میں ترقی رکھی۔ تعلیم و ادب کی ترقی کا انحصار نثر میں اظہار کی صلاحیت پر تھا۔ ہندی میں شاعری کا قابل قدر درجہ موجود تھا۔ مگر اس کے اپنے قارئین کا حلقہ نہیں تھا۔ جدید سوتی کے زیادہ تر ہندی شعرا مخصوص اصناف کے استعمال کی وجہ سے مشہور ہوئے تھے مگر انھیں عوام میں تفریت حاصل نہ ہو سکی۔

فن طباعت کی ترقی اور تعلیم کی وجہ سے اسکو میں اور دھن میں روزگار کے مواقع میں اضافہ سے شاعری کا رطل کسر ہلا گیا تھا۔ اب نئے افکار و علامت کے تحفظ اور فروغ کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا تھا۔ روزمرہ کی زندگی میں نثر کا استعمال بڑھا۔ حکومت کے ساتھ خط و کتابت اور ذکاوت نامہ کے ذریعے اس میں مزید اضافہ ہوا۔ متن کی تخلیق ہو

نمبر ۱۶۶/۱۹۹۱

بصلاحیت افراد تک محدود رہ گئی تھی۔ اب زیادہ سے زیادہ لوگ اس میں شریک کر رہے تھے۔ مختلف اصناف میں شاعری کو فروغ ہوا۔ ہندی علامت کے تحفظ اور فروغ سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا تھا کیوں کہ اب ہر کوئی دھن پر مبنی اپنی تخلیقات کو عام کر سکتا تھا۔ صحافت نے بھی غیر معمولی ترقی دینی اہمیت اختیار کر لی تھی۔ انگلینڈ میں دو سو سال پھر نثر کا مدی میں جب متوسط شہری طبقہ کو فروغ حاصل ہوا تو صحافت نے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی تھی۔ ہندوستان میں صحافت کو اس قدر بھی زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ جس میں مدی کے آغاز میں صحافت نے شہری ہندوؤں میں ملی احساس کو بیدار کیا۔ یہ طبقہ سرکاری ملازمتوں، افسرانہ پیشہ مردوں، سپاہیوں، دیہی زمینداروں میں کاتعلق شہر سے تھا۔ شہری ملازمین کے مالکان پر مشتمل تھا۔ اقتصادی اعتبار سے یہ طبقہ انگ انگ تھے مگر ان میں ایک کھڑی نثر کی ۵۰۰ ملٹی ذات سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں برہمنوں اور کشتیوں کی اکثریت تھی اور وہی ان میں سب سے زیادہ اہم تھی تھے۔ نثر کی سیار بندی اور سختی چند ہی اسلوب کے فروغ کی وجہ سے بے شمار ہندو اس طرز کی ترقی اور جنوعیائی علامت اس طبقہ کی کشتی کا حصہ بن گئے۔ جس کا سماجی اور سیاسی شعور بہت تیزی سے بیدار ہونے لگا۔

ہندی اردو واقعات زیادہ گہرے ہونے لگے۔ ان کے اثرات ابھی تک یہ مسئلہ متنازع قیہ لکھا جاتا تھا۔ سرسوتی کا یہ بیانیہ ہی تھا۔ جملے اس مسئلہ پر مبنی لکھا۔ انھوں نے نہایت سنجیدگی سے کہا کہ اردو ادب کو ہندی روایت کے ایک حصہ کے طور پر تسلیم کرنا چاہئے۔ علاقائی توقع بہت سے لوگ دودھ کی سوتی کے ساتھ لڑے۔ اردو کو نثری کرنے کے خلاف شد و مد میں پہلے سے موجود تھا۔ مذہبی علامت کی ہندی کی بنیادوں پر زبانیں لکھی تھیں۔ مسلمان جاگیرداروں کا ہندو ملٹی طبقہ کے لئے زبان ملی احساس کو جگانے کے لئے ذہنی ترقی دے رہی تھی۔ وہ مذہبی حسرت پر لکھی دھنوں بلقوں سے اردو اور ہندی کو اس تصور کے لئے استعمال کو متروک کر دیا تھا۔ لیکن ہندی کا ایک دوسرا

طریقہ تھا۔ اسے سامراج اور انگیزی کے خلاف ایک جنگی جھنڈا بھی لکھا جاتا تھا۔ جبکہ اردو بنیادی اعتبار سے محض مسلمانوں کی تہذیبی برہمنوں کے تحفظ کی علامت بن گئی۔ برطانوی حکومت نے اردو کو صحتی زبان بنا کر اسے مزید داغ دار کر دیا۔ اب وہ سامراج مخالف تحریک میں حصہ لینے کے علاوہ بھی نااہل قرار دے دی گئی۔

آریہ سماج :- ہندی کے سامنے اس زیادہ اہل و احقر مضبوطی تھا۔ آنا دھندوستان میں وہ ایک ملک گیر زبان کی حیثیت لینا چاہتا تھا۔ انگریزوں کے بعض تعلیم یافتہ طبقہ نے ہندی کی یہ حیثیت متعین نہیں کی تھی۔ انیسویں صدی کی دوڑی تحریکوں نے آریہ سماج اور برہمن سماج کے مابین زہنوں کی کاوشوں کا بھی اس میں بڑا دخل تھا۔ سرسوت نے متحدہ صوبہ جات کے ادبوں کی وہی تربیت کرنے میں جو خدمات انجام دیں ان کو اس کو جس ترنناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ اعتماد سے بھرپور یہ اس شہر کی طبقہ کی خود اپنی تھی جس نے ہندوستان میں تہذیبی بالادستی کا دلدارا کرنے کا تیاری میں مہمگ تھا۔

ہماویر پرشاہ دو دیکھنے اپنے گاؤں کے سکول میں اردو لکھنا پڑھنا سیکھ لیا تھا۔ چونکہ ۱۸۷۷ء میں اردو کو عدالتی زبان بنادیا گیا تھا اس لئے انیسویں صدی میں متحدہ صوبہ جات میں ہر کوئی اردو سیکھنا ضروری سمجھتا تھا۔ اردو سیکھنے کا مطلب فارسی رسم الخط لکھنا تھا مگر دھرم پیلوں جیسے قواعد۔ اصطلاحات ادبی اصناف وغیرہ میں اردو اور ہندی کا اختلاف بڑھتا جا رہا تھا۔ گو اس اختلاف نے ابھی زیادہ متحکم صورت اختیار نہیں کی تھی۔ نہرویی صدی کی آخری دہائی میں ہندی کو عدالتوں اور سرکاری دفاتر میں نافذ کرنے کی مہم کا آغاز ہوا جسے آخر کار ۱۹۰۱ء میں کامیابی مل گئی۔ یہ جنگ صرف رسم الخط کی بنیاد پر لڑی گئی تھی اس لئے جس تنظیم نے اس جنگ کا آغاز کیا تھا اس کا نام ناگری پرچامانی سمجھا رکھا گیا تھا۔ سنی دیوناگری رسم الخط کے پرچم گندہ کی کانفرنس۔ تاریخ میں ایسے مثال بہت کم ملے گی جہاں کسی زبان کے رسم الخط نے اتنی اہمیت حاصل کر لی ہو اور وہ ایک

تہذیب کی علامتی تحریک بن گیا ہو۔ ہنظہ فارسی رسم الخط متحدہ صوبہ جات کے برہمنوں اور کاشتوں کو ان کی فلاحی اور مسلمان جاگیرداروں کی بالادستی کی یاد دلانا چاہتا تھا۔

انیسویں صدی کے آخری برسوں میں ناگری رسم الخط اور ہندی کا فروغ آریہ سماج کی تحریک سے وابستہ ہو گیا۔ ناگری پرچامانی سمجھا کے بانی سکرنی مشیام سندھو اس نے لکھا ہے کہ انھیں سمجھا قائم کرنے کا خیال آریہ سماج کے ایک مبلغ شکرال کی تقریر سننے کے بعد آیا۔ کلکتہ میں پہلی بار ۱۸۷۲ء میں برہمن سماج لیڈر کیشو چندر سرن نے دیانند سرن کو تحریک دلائی کہ ہندی کو سماجی اصلاح اور مذہبی تبلیغ کے لئے استعمال کریں۔ دیانند کو اپنے سفر کلکتہ کے دوران بنگال کے دانشوروں جیسے بھو دو کھوپا دھیلے اور راجندر ناتھ کے قوم پرستانہ جذبات و خیالات کا بھی علم ہوا۔ قوم پرستی و وطنیت پرستی کا یہ ابتدائی زماں تھا یہ لوگ ہندی کو ہندوستان کی تعمیر کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ دیانند نے دو برس بعد اپنی پہلی ہندی تقریر بنارس میں کی۔ دیانند کے سامنے نگار لیکچر رام کا کہنا ہے کہ اس تقریر میں میگزین الفاظ بلکہ کے جیسے سنسکرت زبان کے استعمال کئے گئے۔ آریہ سماج کے حلقوں اور ان میں ہندی نے جلد ہی آریہ سماج کا شمار حاصل کر لیا۔ ہندی کی سنسکرت آئینہ شکل اس ہندو سماج کی اصلاحی تحریک کا حصہ بن گئی وہ دھرم میں کاغذ ابھی تھا۔ دیوناگری رسم الخط کو مقبول عام بنانے اور سرکاری سطح پر تسلیم کرانے میں آریہ سماجی پرچامانی نے حصہ لیا پھر پورا کا قیام آریہ سماج کا سماجی اصلاح کی تحریک کا حصہ تھا۔ ان سکولوں میں دیوناگری رسم الخط میں لکھا جاتی تھی۔ جو ایک نئی بات تھی، خاص طور پر بچوں کے گروں میں کیوں کہ ان علاقوں میں انیسویں صدی کے وسط سے صرف ناگری اور گری کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اگرچہ اردو کا چلنا بہت بعد جا رہا تھا مگر اس کا ایج ایک غیر ملکی زبان کا بن گیا۔ آریہ سماج کے تعلیم سے بھی اس ایج کی تعمیراتی برقی بنیاد آریہ سماج کے لوگوں کے سکولوں اور تعلیم کی کائناتیں سمیٹیں لڑکوں کے سکولوں میں نہیں تھیں۔

ابتدا کی وجہ سے عورتوں کے بارے میں یہ تصور تھا کہ وہ ہندو سماج کی طاہرات و پاکیزگی کے لئے دغاخی قلعے کا کام دیتی ہیں۔

بنارس ہندو یونیورسٹی:۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کا قیام ایک جدید تعلیمی ادارہ کی حیثیت سے عمل میں آیا مگر اس کی بنیاد ہندو مذہب و ثقافت پر قائم کی گئی۔ اس ادارہ نے تعلیم باختر طبقہ صلی شعور پیدا کر دیا اور گھار کرے میں بڑی مدد کی۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کے قیام کی اہم ۵۰ سال میں شروع ہوئی تھی۔ اس کے لئے متحدہ اور مرکزی

صوبہ جات اور بہار میں مال دار تاجروں اور زمینداروں سے پیرس ہائرس چندہ وصول کیا جاتا رہا۔ ملک کی واحد ہندو یونیورسٹی کا سنگ بنیاد ہندی خطے کے عین وسط میں رکھا جانا علامتی اہمیت کا بھی حامل تھا۔ اس کوئی سے ہندو خطہ کی بلاکٹی کامل مکمل ہو گیا تھا جسے ادبی قریروں میں جزائری حلاوتوں جیسے گنگا، ہمالیہ اور دھنیا چل کے ذریعہ اجلا جاتا تھا۔ ہندو یونیورسٹی ایک منصوبہ تھی۔ الہ آباد کی طرح انگریزی مکر کاھکارہ تھوڑی تھی۔ یہ ادارہ بہت جلد ایک ایسی مکمل بن گیا جس میں شمالی ہند کے میدانوں کے جدید تمدن کا سکہ ڈھالایا اور جس پر کھرا ہونے کی ہر تصدیق ثبت کر کے چل رہا ہے ہندوستان میں اس کے لئے جاری کر دیا گیا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کا مطلب جدید ہندوستانی ہونے کا علامتی مرتبہ حاصل کرنا تھا۔ ایک ایسا ہندوستانی جو اپنے ہندو بیورڈ سے بھی آگاہ تھا اور اپنے ہندوستانی حرف اور عرف

ہندو یونیورسٹی پیدا کر رہی تھی۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کا نام ہی تصور پیدا کرتا تھا کہ وہاں کے تعلیم یافتہ شخص پر میکے اور اس تعلیم کا کوئی اثر نہیں ہندو یونیورسٹی کے کثیر تعداد میں ہندی اسیوں اور نقادوں کے علاوہ بہ شہر استاد پیدلے جو متحدہ اور مرکزی صوبہ جات کے علاوہ بہار اور راجستھان کے اسکولوں میں درس دیتے تھے۔ ہندی زبان و ادب کا بیروزہ حصہ ہندی نصاب اور نصابی کتب۔ اساتذہ کے لئے ترقیتی نصاب اسی یونیورسٹی میں تیار کیا جاتا تھا۔

ہندی نصاب اور ہندی کتب:۔ ہندی کا تہذیبی

نمبر دسمبر ۱۹۹۲ء

دوبلی سفر اس وقت مزید آگے بڑھا جب کالجوں میں بھی ہندی پڑھائی جانے لگی اور اس صدی کی اول چوتھائی میں یونیورسٹیوں میں ہندی زبان و ادب کے شعبے قائم ہوئے۔ نصابی کتب اور ادبی تخلیقات کے انتخابات کی ضرورت پیش آئی۔ نصاب کا تدوین کا مطلب موجودہ ملی غزاد کو قریب دے کر سنگم شکل میں پیش کیا جلتے۔ ہندی سے متعلق علوم کی تدوین کا سب سے زیادہ کام آچاریہ رام چندر نے کیا جو ۱۹۱۶ء سے بنارس ہندو یونیورسٹی میں ہندی پڑھا رہے تھے۔ شکل ہی بڑی صلاحیتوں کے آبی تھے۔ انھوں نے کالجوں کے لئے ہندی نصاب کو ایسی معیاری صورت دے دی کہ وہ آج تک مستند مانا جاتا ہے۔ انھوں نے ہندی زبان و ادب کے ورثہ کی حدود بھی متعین کر دیں۔ یہ حدودہ حرفی آتو بن گئیں۔

آچاریہ رام چندر شکل کا ہندی ساہتیہ کا اہم ۱۹۲۹ء میں لکھی شکل میں شایع ہوا۔ یہ کتاب بڑی محنت و بیاض کا مدللہ تحقیقی کام تھی۔ ہندی کے ادبی حقوق میں اسے جلد اعتبار کا درجہ حاصل ہو گیا۔ یہ آج بھی ہندی کی مستند تاریخ بھی جاتی ہے کیونکہ اپنی نوعیت کا یہ اولین کام تھا۔ شکل نے اس کتاب میں محض ادب کی تاریخ کو بیان نہیں کیا۔ بلکہ اپنے نظریاتی موقف کا بھی وضاحت کر دی۔ انھوں نے زور دے کر کہا کہ ہندی کی ترقی کے سلا اردو۔ فارسی رعایت ہے مٹی ہے۔ انھوں نے اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کے اردو شاعر ہا کو اپنے تذکرہ میں جگہ نہیں دی ادب کے ایک بڑے حصے کو نظر انداز کر دیا۔

اپنے ایک سوانحی مضمون میں رام چندر شکل لکھتے ہیں کہ ان کے والد غازی کے عالم تھے اور غازی سرخوں کو ہندی معرکہ کے ساتھ ملا کر شہتے اور ان سے لطف اندوز ہوتے۔ مگر خود شکل ہی کی تحریر لا میں اردو ہندی کی اس مشترکہ رعایت کے لئے کوئی ہمدردی نہیں پائی جاتی۔ انھوں نے اردو ہندی کی اس مشترکہ رعایت سے انکار کیا جو ہندی ادب کی تاریخ میں اہم مقام رکھتی تھی۔ انھوں نے طلبہ

کی نئی نسل کو ایک خاص ہندی (ہندو) شخص سے اس طرح ہندی
ورثہ ایک ملاحظہ پہچان چکا گیا۔ ہندی کے رام چندر شکل سلمان
طرح جاتی کے علاج تھے اور پریم چند کو بھی تسلیم کرتے تھے جو اس
زمانہ میں اردو ہندی کی مشترکہ تہذیب کے ناسندہ تھے لیکن دونوں
زبانوں کا قاصد بڑھتا جا رہا تھا اور شکل بھی کے نظریہ پر کوئی
اثر نہیں پڑا۔

رام چندر شکل نے مدلی کلاس کے لئے ہندی کی ایک
نصابی کتاب بھی مرتب کی جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ متحدہ صوبہ
جات کے نصاب میں شامل تھی۔ اس زمانہ میں بنیادی نصاب کتب
ہندوستانی میں لکھی جاتی تھیں جو دونوں زبانوں کی مشترکہ علامت
تھیں۔ یہ کتابیں عربی اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی
تھیں۔ پریم چند نے لکھنا کہ دونوں زبانوں کے حایوں نے شکایت
کرنا شروع کر دی کہ ملی جلی ادبیات ہندو کے طلباء کی سہولت میں اضافہ
نہیں ہوتا۔ ناگزیر پہلی صبحہ اور انجمن ترقی اردو نے اس مسئلہ
میں اپنا اپنا موقف پیش کیا۔ چندت روپہ نامی تحریکی اور چندت
رقم نامی چتر ویدکا پرائیویٹ سطح پر ہندی کی وکالت کر رہے تھے۔ جبکہ
حسرت موہانی اردو کے وکیل تھے۔ ان لوگوں کی شکایات پر حکومت
نے بینک ریڈر کے علاوہ مدلی گریڈ کے نصاب میں مزید ایک ترقی
ریڈر کو بھی شامل کر دیا۔ ہند کے سطح جو کتاب منظور کی گئی وہ رام چند
شکل کی ہندی ساہتیہ تھی۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ کس طرح اسکول نظام
میں تخلیقیت متحرک کا عمل جاری تھا اور کس طرح نصابی کتب کے ذریعہ ہندی
تعلیم یافتہ تدریس کی شناخت بنائی جا رہی تھی۔ ہر ادب کی طرح نصابی
ادب بھی اپنے ادب کی سماجی اور سیاسی منزلوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔
یہی ہندی کی تہذیب کا ان کی ہندوستان کی تدریس میں بہت اہم تسلیم کیا
جا رہا ہے۔ یہ وہی ہندوستان کی جنگ آزادی کو لکھنے کے لئے لکھی
بہت رکھتی ہے۔ یہی بحث تانہ میں تعلیم کے میدان میں اس وقت جو
تہذیبوں، روشناؤں اور تہذیبیں دو وجوہ سے ان کا جائزہ لینا ضروری

ہے۔ اور اس تعلیمی مواد سے اسی زمانے کا تہذیبی اور سماجی پس
منظر ہمارے سامنے آتا ہے۔ دوم اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تعلیم
کس طرح سیاسی ماحول کی تشکیل کر رہی تھی۔

شکل کی کتاب ہندی ساہتیہ کا جائزہ لینے سے پہلے یہ
نہیں کرنا چاہئے کہ علم کو نصابی کتب میں کس طرح مرتب و مدون
کاری کی ایک خاص پہچان بنائی جاتی ہے۔ عام معلومات کے مشترک
سے قابل قدر مواد کو طالب علم کے لئے منتخب کیا جاتا ہے اور نہ
کتب میں پیش کیا جاتا ہے۔ ہندوستانی تانہ میں تہذیبی مواد (رضائی)
تدریس کے بے شمار ذرائع میں سے ایک ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ تدریس
ہی ایک واحد ذریعہ ہے۔ اس لیے نصابی کتب میں مدونہ علم کی
بڑھ جاتی ہے۔ زبان کی تدریس کے مسئلہ میں یہ بات قابل غور ہے
نصابی کتب ایسی ہوں کہ جن میں بڑھ سکیں۔ زبان کی نصابی کتب
مختلف النوع بنی وادی مواد میں کیا جاتا ہے۔ قواعد الفاظ اور
کسی بھی نصابی کتب کے اجراء سے ترکیبیں ہوتے ہیں۔ مگر شکل کی کتاب
صرف قواعد اور جملے نہیں تھے بلکہ نظم و نثر کے اقتباسات شامل کیے گئے تھے
طالب علم کو بتایا جائے کہ ہندی ادب کیا ہے۔

آچارہ رام چندر شکل کی کتاب ہندی ساہتیہ میں جو مواد جمع کر
ہے وہ علامتی نوعیت کا ہے۔ اس کتاب کے عصرہ حصہ میں گریڈ تین
لے جو بیس اسباق ہیں اور چوتھے گریڈ کے سطح تیس اسباق۔ ان
حصوں میں ایک ہفتائی اسباق ادبی مواد پر مشتمل ہیں جس کی بنیاد ہندو
ہے اور چھٹے اجراء کے ترکیب میں ہندو اساطیر علامتیں اور مذہبی رسوم
روایات شامل ہیں جو ایک غصہ میں تدریس اور تہذیبی پہچان کو نمایاں کر
ہیں یہ وہی پہچان ہیں جس میں مصنف اپنے قاری کو دیکھتا چاہتا ہے
مقابلہ سابق بارہ بیسے میں مصنف لکھتا ہے۔ "اٹھو کے پڑکھش میں
ہندو اپنے بزرگوں کو یاد کرتے ہیں وہی وہی یاد دلاتی ہے کہ
ملک بھی کبھی فاتح تھا یہاں ملک سے مراد مغلوں سے پہلے کا ملک
یہ سراسر دور و زمانہ کی جانچ ہے جب مادہ دینی، تاریخی اور

ن اور عظیم الشان تھی۔ مارتھری کا لٹکا کباب میں مختلف شکلوں میں متعارف
 آیا ہے۔ شت منو کی کہانی میں لکھا ہے۔ کچھ غیر ملکی عالم یہ سوچتے ہیں کہ
 تاکا آٹائی تصور ہندوستان میں بھی لایا جوتا تھا۔ مگر ملک سے محبت
 مسوریورپ سے آیا ہے۔ مگر یہ درست نہیں ہے۔ حبیب الوطنی کا جذبہ
 توفیق کے زمانہ سے یہاں موجود ہے، چھوٹے چھوٹے لڑکے اور اوجھل
 تھے اور اپنی زندگیوں کو خطرہ میں ڈال کر ملک کی حفاظت کرتے
 تھے۔ یورپی ماہرین ہندو دیات کے طوائف یہ ایک دلیل ہے۔
 اس طرح ہر باگ کے کچھ میلہ پر جو جیت رہے اس میں یادانی ایک
 بات صورت اختیار کر گئی ہے۔

قدیم زمانہ میں یہ سیلے (چھبہ کبک) بڑے مفید ہوتے تھے۔ ساحلو
 چیا سی ملک کے دور دراز حصوں سے یہاں آکر جمع ہوتے تھے۔ مذہب پر
 نہیں جوتی تھیں اور وہ ایک دوسرے سے مل سکتے تھے۔ یہ لوگ کھلے آسمان
 نیچے گنگا جمن کے کنارے ایک ماہ رہتے تھے۔ گنگا کے شقائق پانی
 اور زائد نہاتے تھے تاہم ہوا کا لطف اٹھاتے تھے اور عقلمندانہ امور
 محبت سے فیض حاصل کرتے یہ باتیں ہمارے ملک کے لوگوں کو محبت مند
 تی تھیں اور وہ اپنے علم میں بھی اضافہ کرتے تھے اب تو وہ بے سادھو
 ہیں اور لوگوں کو دینی علم حاصل کرنے کی خواہش صرف یہ باقی رہ گیا ہے
 لوگ دو چار دن کے لئے یہاں آتے ہیں۔ ترویجی میں نہاتے ہیں۔ کھانا
 ملتے ہیں اور گھروں کو لوٹ جاتے ہیں۔ امید رکھنی چاہیے کہ اچھے دن پھر
 اس ٹیمنگ کے اندر کچھ بدل پھر سے اپنا رواجی شان سے منقہ برآ کرے گا۔
 کتاب میں طبائے ایک سوال پوچھا گیا ہے کہ کیا ہندوستان میں سیتا
 جیسی صورت پھر سے جنم لے گی؟ اس سوال سے یہ امید دلانے کا کوشش کی گئی
 کہ ہندوستان کا شاندار مانجھ پھر وہیں آئے گا۔ کتاب میں لفظ ہندوستان
 لکھی آیا ہے۔ وہ بحیثیت قوم آیا ہے اور قوم کا تصور مصنف کا فوش
 ان پر مبنی تصور ہے۔ یہاں لوگوں کی جماعت کی تصویر ہے جو آزادی حال
 کے اپنے شاندار ان کی طرف لوٹ جانا چاہتے ہیں۔ مذہب اور تمام
 دیات کے ساتھ واضح طور پر جماعت ہندوؤں کی جماعت ہے۔

دسمبر دسمبر ۱۹۶۷ء

واپس لوٹ چلنے کے اس عمل میں ہندی اور اس کا سیکھنا بھی لازمی
 ہے۔ اگرچہ ہندی کو کہیں بھی ہندوؤں کی زبان نہیں کہا گیا ہے۔ مگر اسے
 جس طرح علامتی طور پر اس جماعت کے مذہب اور فائیت کے ساتھ وابستہ
 کر کے پیش کیا گیا ہے اس کا مطلب صاف ہے۔ ایک نظم مارتھری میں
 یہ بات قطعی واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ لکھا ہے۔

جو شخص اپنی زبان کے بارے میں نہیں سوچتا اور جس کو اپنی ذات
 اور مذہب کے بارے میں معلومات نہیں ہیں اور جو اپنے ملک پر فخر نہیں
 کرتا ہے ایسے شخص کو زندہ ہوتے ہوئے مردہ سمجھو۔

ایک دوسری نظم میں لفظ قوم کو علامتی کے مجموعہ کے ذریعہ اجاگر
 کیا گیا ہے۔ اس علامتوں میں مذہب لباس، طرز معاشرت اور زبان سمیت
 شامل ہیں۔ نظم پڑھ کر کوئی بھی طالب علم سمجھ جائے گا کہ قوم کے شاعر
 کی مراد ہندو قوم ہے۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ اس کتاب میں مسلمانوں کے وجود
 کو اس طرح اور کسی حد تک تسلیم کیا گیا ہے جو ہر جگہ اپنے طالب علم
 کو ہم ہندو کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ تیسری جماعت والے حصہ میں
 پیشتر صفحات میں۔ ان میں مسلمانوں کا سرے سے ذکر ہی
 نہیں ہے۔

چوتھے گریڈ والے حصہ میں دو اسباق میں مسلمانوں کا
 وجود تسلیم کیا گیا ہے۔ ان دو اسباق میں ایک میں یہ وجود اس
 طرح تسلیم کیا گیا ہے کہ ہندو اور مسلمان کے سچے بھائی ہیں۔ چوتھے
 سبق میں بکبر اور اس کی حکومت کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ سبق بکبر کی
 خوبیوں کے بیان سے شروع ہوتا ہے (وہ عقل مند، مدبر، بخیرا بہادر،
 اور عقلمند تھا) اس کے بعد مختصر آئیم خاں کا ذکر ہے۔ پھر اس کے
 بیٹے رحیم کا ذکر ہے۔ رحیم کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ظالم کا میں
 بلند مقام رکھتا تھا۔ ان کے پیر گراف میں مسلمانوں کے ساتھ بکبر کے
 تعلقات کا ذکر ہے۔ تاہم بکبر کی بہادری اور بکبر کے ساتھ اس کی
 لڑائی کا بیان ہے جس میں کہا گیا ہے کہ مارتھری اپنے اظہار تک

اگر کے قلم کو تسلیم نہیں کیا۔ اس طرح مغل بادشاہ کے پاس میں جو
سبق ہے وہ رانا پر تاپ کی شان میں تصفید دی جا رہا ہے۔ بابا نانک پر
جواب ہے اس میں بھی مسلمانوں کا ذکر ہے۔ اس باب میں تحریر ہے
کہ بابا نانک ہندو اور مسلمانوں کے بیچ کوئی امتیاز نہیں برتتے تھے اور
اس لئے دونوں ذاتیں ان کی پوجا کرتی ہیں۔ یہ بات ثابت کرنے کے
لئے کہ نانک مذہب میں اختلاف سے ایسا نہ تھا ایک واقعہ بیان کیا ہے
جس میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ نانک ہندو رسم و رواج کو نہیں ملتے تھے
دو واقعات اس بارے میں ہیں کہ کسی طرح اسلام کے ملنے والوں نے
نانک کو روک دیا۔

ہم چند شکل کی یہ کتاب پڑھنے والے ہزاروں طلباء میں ایک
طالب علم برج لال بھی تھا۔ وہ اتر پردیش کے جھانسی ضلع کے ایک
گاؤں ٹولہ کی پورے کا رہنے والا تھا۔ اس کتاب کے محور صفحات میں سے
ایک خالی صفحہ پر اس نے اپنے اسکول کے پرنسپل کے نام ایک دعوت
لکھی ہے۔ برج لال یہ درخواست چھٹی کے لئے بھیجا چاہتا ہے۔ دو گوا
کاغذوں پر اسے نقل کیا جاتا ہے۔

”غریب پر در سلامت“

جواب ہالی۔

گزارش ہے کہ قدوی کو دو دن سے بیمار
آ رہا ہے اس لئے اسکول میں اپستھت نہیں ہو
سکتے۔ ہندوؤں کی رخصت کا حکم صادر فرمایا
جائے۔

ہم چند شکل کی کتاب کے متن سے اس خط کا موازنہ کیجئے
وہاں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس خط میں مذکور الفاظ استعمال
کئے گئے ہیں جبکہ شکل کی کتاب قدوسی الفاظ سے خالی ہے۔ شکل نے
یہ کتاب ادبی زبان میں لکھی ہے۔ شکل جی نے ۱۹۳۲ء میں فیض آباد
میں ایک تقریر کی تھی جس میں انھوں نے ہندی کے بارے میں ادبی
پالیسی کی وضاحت کی تھی۔ انھوں نے کہا تھا۔ ہمیں جانتا چاہئے کہ

ہمارے مسلمان بھائی ہندی زبان و ادب کو ناپسند کرتے ہیں جو مٹا
دیوہ وہ لکھتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ وہ زبان میں شکوت کے
لفظوں کا استعمال ہندوستانی رسم و رواج و اخلاقیات۔ ہندوستان
تاریخ و اساطیر کو پسند نہیں کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم ادب کے
ساتھ لکھا چاہیں گے کہ ادب کو اس کے ملک کی رواجی زبان اس
کی نظری اصناف، اخلاقیات اور اس کے رسم و رواج ہے الگ نہیں
کیا جاسکتا۔

برج لال نے اپنی درخواست میں جو تفصیلات استعمال کی ہے وہ
ایک ادارہ جاتی ہندی بیگنہ ترجمانی ہے اور جسے شکل کی ہستی میں
کاہدیکے ہونے ہے۔ درخواست کا فارسی اسلوب عدالتی اور انتظامی
طرز املح کا نمونہ ہے۔ درخواست میں اپستھتی (حاضری) اور حدیث
قدوسی فقط ہے۔ سنسکرت کا یہ لفظ اسکول کی روزمرہ کی زندگی میں داف
ہو گیا ہوگا۔ اس سے پہلے ”حاضر ہے“ بولا جاتا تھا۔ عدالتوں میں آج
بھی ہندی عدالتوں میں ”حاضر ہے“ بولا جاتا ہے۔

ہندی سہتیسی نصابی لکھا ہے اس ہندی دخل اندازی کے
وہاں کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جو نتیجہ تھا اس سیاسی احمیائی طاقت کا جو بھری دہائی میں
سرگرم عمل تھیں اس دخل اندازی کی وجہ سے اسکول بحیثیت ایک
ادارے کے زبان کی سطح پر دفتر اور عدالتوں سے کٹ جی حدت
کے مقابلہ میں اسکول میں ایسا کیا جاتا تھا اور اس کی زیادہ اہمیت
بھی تھی کیوں کہ یہاں موجود ان کے دہنوں کو بدلا جائے تھا۔

اسکول کی تعلیم ہندی ہندی کو پھیلانے کا ایک ذریعہ
تھی اور اس ہم کو کئے جڑھانے میں کسی مزاحمت کا سامنا بھی نہیں
کرتا تھا۔ سارا جی حکومت میں اسکول کو بہت بلند مقام حاصل ہو
تھا۔ اسکول تو او بھی زیادہ ترقی کا شکار تھے۔ خاص طور پر
کے نصاب کی جانب تو بالکل توجہ نہیں دی جاتی تھی اس
علاقہ مذہبی اور مذہبی شعور پیدا کرنے کے لئے زبان کا استھا

شب قیون

ایک زیر زمین اور سے متعلق ہے جس پر ملک کی نوکریاں کا توجہ مرکوز ہے جاتی تھی انگریز سرکار کی سیکور پائسی کا یہ بھی ایک تضاد تھا اس قسم کے ملکی تضادات کی اورنگی شاہیں تھیں جسے حکومت انجسٹریف اسٹی اسکوٹوں مدعوں کی سرپرستی کرتی تھی۔ دوسری طرف پانڈے شاہ کو بھی نوازتی تھی۔

۱۰
۱۱
۱۲
۱۳
۱۴
۱۵
۱۶
۱۷
۱۸
۱۹
۲۰
۲۱
۲۲
۲۳
۲۴
۲۵
۲۶
۲۷
۲۸
۲۹
۳۰
۳۱
۳۲
۳۳
۳۴
۳۵
۳۶
۳۷
۳۸
۳۹
۴۰
۴۱
۴۲
۴۳
۴۴
۴۵
۴۶
۴۷
۴۸
۴۹
۵۰
۵۱
۵۲
۵۳
۵۴
۵۵
۵۶
۵۷
۵۸
۵۹
۶۰
۶۱
۶۲
۶۳
۶۴
۶۵
۶۶
۶۷
۶۸
۶۹
۷۰
۷۱
۷۲
۷۳
۷۴
۷۵
۷۶
۷۷
۷۸
۷۹
۸۰
۸۱
۸۲
۸۳
۸۴
۸۵
۸۶
۸۷
۸۸
۸۹
۹۰
۹۱
۹۲
۹۳
۹۴
۹۵
۹۶
۹۷
۹۸
۹۹
۱۰۰

یہ نوجوان سادہ نے اس پیمان کو مزید بگڑا کر نے میں ذرا کچھ اضافہ کیا ہے کام
 نہیں پیدا اس قویک کے دوش میں یہ نہ کی کو حوصلہ دیا یہ اس اضافہ سے
 پاک صاف کر دیا گیا۔

۱۸۶۹ء کی ایک سرکاری رپورٹ میں اودھ کے بارے میں لکھا ہے: "انگریز
 لا حاصل اور حکومت ظلم کا آماجگاہ۔۔۔ دو ملنے پر انگریزوں کو پورا کرنا
 تہذیب آگے بڑھ گئی۔ عوام کو ہندی کا تعلیم دینا اور غریبوں کو مسکرت اور
 انگریزی پڑھانا حالات کا تقاضا ہے۔۔۔ مگر غریبوں کو ملا جو خدمات دیا ہے
 میں انڈیا ریکورڈ میں تھا اور وہ جس میں نہیں ہے تاکہ کہ وہ ان کو ترقی دے اور
 کو بڑھا دے۔۔۔ اور ہندی کا مسکرت کو ترقی دے تاکہ وہ مسکرت
 ہے۔۔۔ آئے اور ان میں انگریزی حکومت نے صرف ایک کھیت کے تھے
 کو پورا کیا تاکہ تہذیب کو پورا دے تاکہ ان کو تعلیم کر کے ان کے تھے اور ان کو
 حکومت نے اپنا سیکورٹی اور ان میں کیا جس کا یہ وہ ہے۔۔۔
 سماجی سائنس دان کہتے ہیں:۔۔۔"

بود میں کرادی ہوئیں اور بہار میں ہوا۔ اس فریگت نے جنگ شیم میں شہید
کے اس جہاز کی پرورش کی چند اشاعتیات کا تذکرہ کرتے ہوئے اس جہاز کی کما حقہ
وہبت کرتا تھا۔ یہ جہاز میں چلے گئے مسجد تھا۔

[illegible]

شور کے ساتھ کھنکھار رہا تھا۔ صبح ہندوں کا اپنا تھا کہ چاروں سالہ بچہ کی
تھپائی پہنک کر دوسرے ہندو بچے کا زوال ہوا اور اب مضامین اور قاری
سے ہندو صبح میں بیداری کا کام لیا جا چکا ہے۔ دوسری اپنی ایک نظم
میں لکھ چکا ہے۔

دعوم کے مارگ میں ادم کوں سے ڈرنا نہیں
چیتا کہ چلتا کو مارگ میں قدم دھسے نہیں
بحر سے بھاؤناؤں میں بھیجا کجاؤں نامہ نہیں
بدست دھک یکہ گھنٹے میں گہا کرنا نہیں

بیرونی صدی کی ابتدا میں جو اصطلاحی ادب پیدا ہوا اسے مزید
 ترقی اس وقت تک جب ۱۹۳۳ء میں محمد محبوب جات (روپڑی) نے انٹر بیچٹ
 کے اعلان میں ہندی کی ایک انفرادی طریقہ کی حیثیت سے قائل کر لیا۔
 اب انصاف کا یہی مسئلہ اچھا پرستی اور ہندو جیواری کا ایک بڑا ذریعہ بن گیا
 ان کے لیے کہ ہندو ہندی میں بھی شاعرانہ وسایوں کی تخلیقات کے اختتام
 شایع کرنے کے لیے۔ ہندی کی حیثیت ایک منف نصابی کتاب میں عملی طور پر
 کے اچھا کام کر رہے تھے۔ اصطلاحی و غلامی حالت میں کام تمام تر دور
 ہندو اچھا پرستی پر تمام نظم و نثر کے ذریعہ نصابی کتاب میں خود ذکر شدہ ادیان
 کو اپنی ذاتی طور پر لکھیں کہ ہندو اچھا پرستی کی تحریک ان کی پرکوشی اثر میں
 ڈال سکے۔ چھاپا داروں کی آزاد کی تحریک ان کی ہی سے ادبی منتظر نامہ کو مستقبل
 کے لیے رکھ دیا تھا۔ چھاپا داروں کے غریب شاعروں جیسے نرالا اور پرسا د کی شاعری
 کے ذریعہ ہی ان کے لیے ہندو پرستی کے اصول پسندوں کو کرنا نہیں
 سکے۔ نصابی اختتام میں شامل نظمیں اور مضامین اختتام کے سیکڑوں
 دیس و بیس تھے۔ ان میں سے کچھ لڑکیاں اور ایک خاص اسلوب پر زور
 دیا جا تھا۔

[illegible]

میں نے یہ عرض کیا تھا جس میں اس کی یاد میں ایک مضمون میں لکھا تھا :-
 "دو بڑی باتیں تھیں کہ کسی نصاب کی کتاب کس صوبہ کے لئے لکھی
 جانی چاہیے۔ اور کون سے موضوعات پر مضامین لکھنا ضروری ہے
 اور ان کے لئے بنیادی مواد کہاں سے ملے گا۔ کون سی کتاب نصاب
 مناسب ہے اور کس میں اس کی کتنی جلدیں طبع ہونی چاہئیں۔ اس
 کا مکمل نصاب کتاب ان کے پاس رہتا تھا۔
 تاثر ہونے کی وجہ سے انڈیا ہاؤس کے پاس ایسی ہی تحریریں
 لڑاؤ فرود ہو رہی تھیں۔ چھ ان نصابی کتابیں استعمال کیا جاسکتا تھا۔
 انڈیا ہاؤس میں دو علمی دونوں مائیکروٹن پر قابض ہونے کی وجہ سے دونوں
 مبنیاء انگریزوں کے ہاتھ میں تھیں۔

۱۹۱۷ء میں انگریز پریس نے مجھوں کے لئے جب ایک مہما نرسالہ بال
ساکھائی نکلی تو اس کا ادنیٰ دو کھلی سرگرمیوں سے مشتعل ہوا۔ مجھ کو ہنگام
تقریباً نصف صدی، خاص طور پر اپنی زندگی کے ابتدائی چالیس برس ملک
بال ساکھائی ہندی خط کے شہرہ فانیہ کے لئے بڑا مفید مواد فراہم کرتا رہا
جو اس کے مجھ کو تہذیبی شعور عطا کیا تھا۔ یہ رسالہ ہر ماہ تصویر ہلا اور
انگریزوں کے خاص اہتمام کے ساتھ نہایت پابندی سے شائع ہوتا تھا۔
یہ رسالہ ایک علامت تھا جو ایک قوم کو بچنے کی طرح ابھرتا اور بڑھتا دیکھ
رہا تھا۔ پھر استعمار ہو گیا، انگریزی انگلیں اور خوابوں کا جی میں سھونٹ
اور منحصر دونوں قابل تھے۔ ان خوابوں کی جڑیں لازماً ہندو قوم کے اجتماعی
حافظہ میں پھوسٹ تھیں اور اس حافظے میں ہندی زبان، ہندو عقائد
اور اخلاقیات باہم ایک دوسرے سے گئے ملے رہے تھے۔

مرکز کی خوب لوگوں کی سیاست نہ بند و نگر پر مبنی نہ ہوئے
 کے مستقبل کی تعمیر کی مزید حوصلہ افزائی جو ہمارا ایک گوشہ سے ہوئی
 جہاں واشغریہ سہم بیوک سنگھ کا قیام عمل میں آیا۔ یہ جھل تھائی ایسا
 پرستی کے اس جگہ کا بے عرض بند وستان ہی سنگھ نے پوچھا تھا غیر سی
 دہائی کے ابتدائی برسوں میں انھیں ایسے نے وطنی اور سماجی ہند کے
 سیدنی عربوں پر ہی اپنی لچائی ٹھکانہ اپنی شرح کردی تھی۔ آئیہ سچ کے

شب خون

ایک ممتاز نژاد بھائی پر مبنی نہ آ رہا اس لیے انھیں ایک گورنر کو ان کے لیے ایک
 میونسپل ہندو ریویو کمیٹی کا قیام ضروری ٹھہرا۔ اس کے لیے انھوں نے ایک کمیٹی بنائی جس میں
 رہنما کوہلی بار پنچاب اور متحدہ صوبہ جات میں انگریزوں کے آغاز کا مورخ
 ڈاکٹر آر۔ ایس۔ جے۔ گروہ تھے۔ جس کی مدد ملی تھی۔ ایس۔ ایس۔ ایس۔ کی شاخیں
 تیزی سے قائم ہوتے گئیں۔ آریس ایس کے پڑھنے اثرات کا تدارک متحدہ
 صوبہ جات کی سرکار کے ایک حکم نامہ سے لگایا جاسکتا ہے جس کے تحت
 اس کے اپنے ملازمین یہاں تک کیچھوں تک پر پابندی لگا دی گئی کہ وہ
 آریس ایس کی سرگرمیوں میں حصہ نہ لیں۔ آریس ایس کا لاٹریٹس اور دیگر
 استادوں اور طالب علموں کے لیے بہت کشش رکھتا تھا۔ ایک گلیوں پر
 ان کے سامنے پیش کیا گیا تھا جس کی بنیاد قدروں پر جتنی ایک آدرش
 پر رکھی گئی تھی۔ اس نوع میں ہندو بیداری کا ایک ڈرامائی تصور بھی
 شامل تھا۔

دستخط ہندو نے شہر میں آریس ایس کے کام کے لیے پچھلے سال
 اصول موجود تھا۔ عوامی زمینوں اور آٹا خانوں پر شوشوں میں کام کرنے والے ملک
 کے سراج کے تصور کو دل و جاہ سے قبول کر چکے تھے۔ ملک کا وجہ اس
 معاشرے میں گائے کی پیر و گدوں کو بھی مراعات کا سامنا کرنا پڑا۔ کچھ انگریز بھی
 تو پیر و گدوں کے افکار فالت کو پروا دینے کے لیے تیار رہتے تھے۔ ہندی بونے
 والے کانٹریوں کے سامنے عوامی بونے والوں پر اثر انداز ہونے یا انھیں قتل
 میں۔ کچھ ایک ہی طریقہ تھا کہ وہ خود بھی نہ برب زبان اور تعلیم کے معاملے میں
 آریس ایس کے جاہد موقف کو اپنائیں۔ جو قومی ہائی کے ابتدائی برسوں
 میں قومی شعور کو بیدار رہا تھا مگر نہ ہی اور تمدنی معاملات میں تنگ نظری
 پر قومی جہاد تھی۔ دستخطوں میں متحدہ صوبہ جات کے قیام میں ہندو ایسا
 پرتی کے خلاف مراعات کی گئی تھی۔ آزاد ملک سے پہلے اور ہند میں کانگریس
 کی بالاکشی سے مدد بھارت کی اس صورت حال میں کوئی فرق نہیں آیا۔
 یہاں گورنر ہس پیچھے کاٹ لیا۔ راجاؤں کو ہندی کے چہرے کے زیادہ ادا
 خارج حاصل تھے جبکہ سپورٹس تمام ٹھنڈے کو تھوڑے سے جانتے ہی مخالفت
 کا سامنا تھا۔

نومبر دسمبر ۱۹۴۱

جہاد ہندی اور قدیم ہندو مذہب: یوپی کے تعمیر یافتہ جہاد
 یہ ذریعہ خواب تھا کہ مستقبل میں بھارت کی قومی زبان کوئی مقامی بھارتی
 زبان ہو۔ اس خواب نے زبان کو ایسا پرستار بنایا کہ وہ اس کی دہریہ
 نہ صرف زبان کی بہت بلکہ کچھ جگہاں کے اس شعور میں بھی تبدیل ہو گئی جس
 کے لیے زبان کی استعمال کیا جا رہا تھا۔ ہندی کو سنگت آئین بنا دیا گیا اور
 یوپی چل کر زبان سے اسے ملک کر دیا گیا۔ یہ عمل اس وقت شروع ہو چکا تھا
 جب اردو کو قومی نژاد بنایا جا رہا تھا۔ چنانچہ ہندو ہندی کے درمیان
 دو ملک انگلستان میں آج بھی قیام رکھتے ہیں۔ اپنی اپنی قومیتوں میں
 ہندو اور مسلمانوں سے جوڑنا چاہتے تھے۔ تاہم انھوں نے ہندی کے اثرات
 کو بھی محنت اور جدی ادیب اس نے اس کی قیادت میں اردو اور اسلوب نگاہ
 نہ ہو۔ بھارت ہندی کی شرح ہے وہ محمولہ ہر ادا میں زبان کی اپنی اپنی
 زبان سے قریبی تھی اور وہ ہندوستانی تھی۔ حرم اور قومی بھارت
 کا انتخاب وہ اسے اردو روایت سے ہی اخذ کرتے تھے۔ ان کی تحریریں
 قاری دہے کی جھلک تھی۔ یہاں تک کہ بھارت ہندی کے ہم عصر رہا
 ہندی مشر کے یہاں گدوں روایات کا احساس تھا کہ ہندو ہندی
 ہندو اور ہندوستان کا نعرہ دیا۔

گورنر ہندی کے ہندی اور ہندی میں یہ بات نہیں ہوتی تھی۔ وہ
 اردو روایت سے کئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہندی اور اردو کا بھارت
 یہ جیسے بالترتیب ہندو اور اسلام سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ وہ ہندی
 زبانوں کے بیچ خلیج کی طرح تھوڑی جاتی ہے۔ آریس جے نے ہندی کو ایک
 بیداری کے لیے استعمال کیا۔ ان کی شوشا کی وجہ سے یوپی اور پنجاب میں
 ہندی ہندو مذہب سے وابستہ ہو گئی۔ لالہ لاجپت رائے نے اپنی خود
 نوشتہ سوانح میں لکھا ہے کہ وہ ہندی کی فکر کرنے والے کے لیے ہندو
 اثرات مرتب کئے تھے۔ وہ لکھتے ہیں۔ اس کے لیے ہندو ہندی
 قومیت کے اس کو استعمال کیا۔

دوسری ہائی کے اثر میں جب ہندوستان میں ہندی کے اثرات
 اثر بھارت کے اثرات میں شامل کر لیا گیا تب ہندی احمد علی تھی

علم تہذیب سے تھا۔ اس کی تعلیم سے اسلامی اور تاریخی و علمی کا تمام دور
 خارج کر دیا گیا تھا۔ وہ اس تہذیب کی صلاحیت سے ناواقف تھا۔ اسی طرح
 وسط مسلمان طالب علم اپنے ملک کی تہذیبی علامتوں سے ناایند تھا۔ اس
 زبان اور اس سے وابستہ تہذیبی غور سے اسکول میں تعلیم ہی نہیں کے
 آتے تھے۔ اسکول ایک سماجی ادارہ کی حیثیت سے مسلمان طالب علموں
 اپنے ملک کے ساتھ احساس وابستگی پیدا کرنے میں ناکام رہا۔ استادوں
 نے بھی اس دور کی کوئی بھانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اس سلسلہ میں
 اہل کے ہندو ہوتے تھے وہ نئی ہندی کے پٹت تھے۔ وطنی اور
 سماجی ہند کے فریجنگ گاہوں میں ۱۹۳۰ء سے ہندی کی جو نصابی کتاب
 پڑھائی جاتی تھی وہ اردو اور مسلمان مخالف رجحان کا ثبوت تھی۔ اس
 کا پسوا ہی سبب اس کے لب و لہجہ کا تہیکہ کر دیتا ہے۔ جس میں
 لکھا ہے کہ سنسکرت جو دیوتا کی میں لکھی جاتی ہے تو یہ زبان ہی
 سکتی ہے۔

تعلیم ہندی جس میں اردو الفاظ اور محاورے ہوتے تھے وہ
 بالکل ختم نہیں ہوئی اگرچہ تعلیم اور اسکول سے اسے قطعی خارج کر دیا گیا تھا
 یہ زبان اب نکلون میں استعمال کی جلتے لگی۔ ۱۹۳۱ء میں جب پہلی ٹاکی
 فلم عالم آیا تھی تو اس کا رواج پڑ گیا۔ اس نے سینڈیم کا دائرہ زلیوہ
 وسیع کیا اور صرف ہندی فلم تک محدود نہیں تھا۔ ادنیٰ جوشی جو فلم سنسکرت
 کا کرک تھا وہ بھی ہندی غلط ہے۔ اہر فاق تھا۔ اس کے علاوہ خواجہ
 پر بھی اس سینڈیم کا انحصار نہیں تھا۔ صرف تعلیم یافتہ طبقہ ہی اس کا ناظر
 نہیں تھا۔ چنانچہ زبان کا تعلق ہے اس نے سینڈیم نے ہندی اردو کی مشترک
 روایت کی ابتدا کا موقع فراہم کر دیا تھا۔

نویزہ ابلاغ کی حیثیت سے فلموں کا مروج طرح کے جدید و ترقی
 پذیر تصور پر مبنی تھا۔ فلم اور تفریح کا یہ رخہ تعلیم کے لئے دور رس
 ہے۔ اس کا حامل ثابت ہوا۔ اگر ایک زبان فلموں کے لئے سوزوں ثابت ہو
 رہی تھی اور ان کی گامیابی کی ضمانت تھی تو یہ کافی وجہ تھی کہ میں زبان کو تعلیم
 سے الگ نہ لکھا جائے۔ سارا ہی حکومت کے دھماکے اگرچہ تعلیم کا ایک نوکر

نویزہ دسمبر ۱۹۷۱ء

عاشی نظام کا نام ہو چکا تھا۔ مگر اس کے باوجود وہ کامیاب رہا۔ روایت
 باقی تھی۔ نظم و تدبیریں اور محام کے وسیع پیمانہ حاصل پر قرار رکھنے پر معرقتی
 انیسویں صدی کے اخیر میں یہ روایت نہ صرف یہ کہ زندہ رہی بلکہ اس کا مزید
 طاقت اس وقت تک جب آناؤ کی کوئی تحریک اور سارا ہی حکومت کے
 وسیع پیمانہ شکلات شروع ہوئے۔ اس روایت کے قائم اور جاری رہنے کا
 مطلب تھا کہ عوامی زبان کو یہ تعلیم بنائے ہوئے کر دیتے تو علم سے
 متعلق کامیابی جو فیض و طاقت حاصل ہے ایک عمومی زبان کے لئے نہ تھی بلکہ
 انفرادی کرتی۔ ہندو مسلم تعلقات کی سبب سے انصاف نے اسی صورت حال
 پیدا کر دی تھی جس میں دور یہ تعلیم ایک عمومی زبان ہی ہو سکتی تھی۔ خود یہ
 ابلاغ اور تفریح کے طور پر جب فلموں کا فروغ ہوا تو ایک مخصوص زبان کی
 ضرورت کا احساس اور شعور ہو گیا۔ برسر کی عوامی زبان کی حیثیت فلموں نے
 اختیار کر لی اور وطنی ہندی جس میں سے عوامی ہوئی (اردو) کے دور کا یہ شعور
 صراحتاً نکال دیا گیا۔ چاہا تھا کہ یہ تعلیم ہو گئی۔

سارا ہی حکومت کی پالیسی کی وجہ سے سنسکرت انیسویں صدی کی گامی
 حوصلہ افزائی ہوئی۔ دستہ ہند میں ہندی کا جدید دور شروع ہوا۔ اس میں کئی
 جاتی ہے اور سنسکرت سے لے کر الفاظ کا نوازاؤں اور نئے لفظوں کو
 میں سرکاری زبان کا مرتبہ دیا گیا۔ دستہ میں انگریزوں کو یہ عہدہ سال کی عبوری
 مدت کے علاوہ سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ دو وطنی جو ہندو مسلم
 کے بدلتی جا رہی ہے ہندی کے رہنماؤں کو نگرانی کی ایک اس سے
 سرکاری سطح پر ہندی کو سنسکرت کو تیز بنانے کے عمل میں کوئی رکاوٹ پیدا
 نہیں ہوئی۔ سرکاری سرکاری میں ہندی کے مختلف علوم و فنون سائنس
 اور انجینئر کے لیے اصلاحات سازی کا کام جو محض درخواست کے ساتھ
 جاری رہا۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کی سرکاری ماحولیات نے ان اصطلاحات
 کو عام کیا جس سے ہندی کی ترقی ہوئی۔ عوامی دہائی کے وسط تک جب
 انگریزوں کو معاویہ دستوری ترجمہ کی تو سب کا سواں آیا تو ہندی سرکاری زبان
 کی حیثیت سے پانچویں جمیع کر چکی تھی۔

شمالی ہندی میں تعلیم یافتہ جگہ کا نا اور ہندوستان کی ایک

تیسری کتاب
شائع ہو گئی

سوغات

یوسفی صاحبہ شائستہ الحق (خود نوشت) اس کتاب کا خط ہے
باتوقیرہ کاٹل راج گڑھ وارث طوی اختر الایمان
غفران اور غالبہ ڈاکٹر آفتاب احمد خان
چرخہ پرندہ دھونڈتا ہے کاٹکا اور جدید افسانے پر

آصف فرعی
قلاری افغانہ نگار اور تنقیدی کشمکش۔ علی امام نقوی
دانشور نقاد۔ فراق گورکھپوری۔ جمیل جاشی
دھندلے آئینوں کی تشرائیں۔ شمس الحق مثنائی
زحرا۔ افسانہ۔ محسن خان
خصوصی مطالعہ ممتاز شیریں۔ لکھنے والے:

آصف فرعی، فخر علی، اختر جمال، شاد مہدی، ایلیم شہزاد
ممتاز شیریں کے خطوط، ممتاز شیریں کے دو افسانے، کفارہ اور آئینہ
دو مضامین۔
"یاسر الیوب اور ذہنی آزادی"

اور
"یہ خاک اپنی فطرت میں"
نظمیں غریبیں | اختر الایمان، مفتی تبسم، شہریار، صلاح الدین محمود کھٹڑا
محمد طوی، بیعت پر ادا کریم، فاوڑا، اقبال کرشی، احمد اسلام، امجد عرفان صد
باقر ہدی، مظفر متنی
تبسم کے خطوط اور بہت کچھ۔

صفحات ۴۸۰ قیمت ۱۰ روپے
پتہ: بہار پور، ڈاک فیس کاٹنی، اندرا گھر، ٹکڑہ ۵۴-۲۸، دکن

شب خون

غلام کریم کاظمی انشان محبوبہ مذہبی اور تہذیبی تعلیم کی صورت میں
نمودار ہوا۔ ایک خوش رنگہ ہاتھ کے لٹو سے تہذیبی تعلیم کا عمل مزید
تیز ہو گیا۔ ہندی کے فلاویوں کا تہذیبی ملاحظہ کی پسندی کا یہ کردار یہی
پارٹیوں کے ساتھ وابستگیوں اور دو فادریوں سے ماہر تھا۔ کانگریس میں
بھی ہندی کے حامی تھے اور آریس ایس اور مہا سچائی میں بھی ہندی
سے سوال پر وہ سب ایک آواز تھی۔ سب اسے ایک تہذیبی مقصود
کھنکھتے تھے۔ مگر اس تہذیبی مقصود کے پیچھے دس کے نیچے مسلمان
حلف کر دار صاف نظر آتا تھا۔ خدشات پارلیمنٹ میں واضح ہو
کر اوروں کو واضح کر دیا۔ انھوں نے کہا کہ وہ اردو ادب ناسی کے دلداز ہیں
۔ مگر تھکے تھکے کرنا انگ بات ہے اور ملک کی تباہ کیا ہو یہ دوسری
بات ہے۔ ہمارے ملک میں ایک تہذیب ہوگی جو ہندوستانی تہذیب
و بھارتی سنگتی ہو گی۔ اس تہذیب کی بنیاد ہماری زبان اور رسم
الفاظ ہوں گے۔ اس بیان کا تکلف دم بیٹا ہے۔ تھاک ناسی اور اردو
غیر ملکی پیش ہیں اور ان کا رسم الفاظ غیر ملکی ہے۔ اس لیے ہندوستانی
تہذیب کی تشکیل میں حصہ نہیں لے سکتے۔ اس نظریہ کا شاعرانہ اظہار ایک
نظم میں ہمارے جوہاں ساکھا کے فردی ۱۹۴۸ کے شمارہ میں
سطح پر ہوئی تھی اور شمس میں تاکید کی گئی تھی کہ اردو کو چھوڑ دیں کیونکہ
وہ پاکستانی زبان ہے۔

پاکستانی اردو چھوڑو! ہندوستانی ہند کر سکو
اپنی بھارتی تہذیب کو اپنا ہندو سے سیکھو
اکانک اینڈ پبلیکیشنز دہلی
۹ جون ۱۹۹۰ء

سبزن انڈر سبزن

شمس الرحمن قادری قیمت ۱۰ روپے

محمد ظہار الحق

قرے سامنے تو سمجھ رہا تھا کہ پھول تھا
 مجھے کیا خبر کہ یہ آئینہ تھا کہ پھول تھا
 ترا پاؤں شام پہ پڑ گیا تھا کہ چاند تھا
 ترا ہجر صبح کو جل اٹھا تھا کہ پھول تھا
 ترا حق سحر تھا کہ ممکنات کی حد نہ تھی
 کف دست پر ترسے خارا کا تھا کہ پھول تھا
 وہ کمال رخ تھا کہ تھی اس پہ کلی بھی تھی
 جو مجھے طرہ مرثیہ دیا تھا کہ پھول تھا
 یہ ہمیں بہشت کے تھے کہ ماں کا وجود تھا
 یہ دعا کا ہاتھ مہک اٹھا تھا کہ پھول تھا

لباس کہنہ ہے اور عام ہی کلاہ میری
 برائی کرتے ہیں اس پر بھی بلوٹا میری
 غنیم نے مجھے ظاہر کی آنکھ سے دیکھا
 نظر نہ آئے اسے اس پر اور پیہ میری
 مگر بے جو نظر آ رہا ہے اہل نہیں
 کہ شب سفید ہے اور روشن پیہ میری
 بہ توجہ میں ہے جس کا طریق شادابی
 یہ نازشیں سے گی کبھی گوارا میری
 حریف کف کے ہیں اور دونوں ہل کے
 اجڑے گی کسی سے نہ خانقاہ میری
 غیر خاک نہیں اور اس کی بخش لب
 پھر اس کے بعد ہوئی سلطنت تباہ میری
 بس ایک اسم دم واپس کہ اس کے سوا
 کوئی نہیں ہے کہ جس میں نہیں پناہ میری

محمد اقبال الحق

ہو کے جتنے تھے وہ مرے موافق تھے
کہ اس کے کلبجے کے دے مرے موافق تھے
کنیز شاہ پس نثرن ملی تھی مجھے
حرم کے خاص اشارے مرے موافق تھے
جو پڑھ نہ سکتے تھے یہ بات مانتے ہی نہ تھے
کہ نوح اور فرشتے مرے موافق تھے
میاں شریک دھنیر کہ نہ تھا لیکن
میں بچ گیا کہ فرشتے مرے موافق تھے
ملی ہیں آخر شب ظلماتیں جنہیں اظہار
وہی تو چہرہ قبیلے مرے موافق تھے

نجات کے لئے روزِ سیاہ مانگتی ہے
زمین اہل زمیں سے پناہ مانگتی ہے
بھرا نہ اٹس و مرمر سے پیٹ خلقت کا
یہ بد نہاد اب آب و گھیاہ مانگتی ہے
ریاضتوں سے فرشتہ صفت تو ہونہ سکی
محبت آئی ہے تاب گناہ مانگتی ہے
وہ رنگ کوچہ و بازار ہے کہ اب بستی
گھروں سے دور الگ قتل گاہ مانگتی ہے
رگوں میں دوڑتا پھرنا ہے عجز صدیوں کا
رعیت آج بھی اک بادشاہ مانگتی ہے

میری حیات ہے بس رات کے اندھیرے تک
مجھے ہوا ہے چھائے رکھو سویرے تک
دکان دل میں نواہر سجے ہوئے ہیں مگر
یہ وہ جگہ ہے کہ کہتے نہیں طیرے تک
مجھے تھول ہیں یہ گردشیں تہہ دل سے
اگر ہوں صرف ترے باندوں کے گیرے تک
چمک دمک میں دکھائی نہیں دیئے آنسو
اگرچہ میں نے یہ تک راہ میں بکیرے تک
کہاں گئے وہ مسافر نواہر بہترے
اٹھا کے لے گئے خانہ بدوش ڈیرے تک
سڑک پہ سوئے ہوئے آدمی کو سونے وہ
وہ خواب میں تو پہنچ جائے گا میرے تک
تھکا ہوا ہوں مگر اس قدر نہیں کہ شود
لگا سکوں ذاب اس کی کلی کے پیرے تک

مجھے وہ شخص کہیں چھوڑ کر نہیں جاتا
میں چاہتا ہوں کہ جائے مگر نہیں جاتا
خیال پیش کردہ اعتماد سے اپنا
کوئی خیال کبھی بے اثر نہیں جاتا
تمام وقت ٹھٹھکتے ہوئے گزرتا ہے
شخص میں بھی مرا شوق سفر نہیں جاتا
ستا رہی ہے مجھے نفی بہت سہی
کوئی کسی کے ستارے سے مر نہیں جاتا
تمام دن کی غلای کے بعد دفتر سے
یہاں تک بہشت میں جاتا ہوں مگر نہیں جاتا

سہیل احمد زیدی

مردم کے اس کی راہ میں جینے کی شرط ہے
 بس ایک شرط وہ بھی قرینے کی شرط ہے
 شیشے سے وہ غراب پاتا ہے بوند بوند
 اور ساری عمر ایک سے پینے کی شرط ہے
 کھٹے ہیں یہی آنکھوں پہ یوں ہی ہرگز
 زبرد میں خواب دیکھنے کی شرط ہے
 دل کبھی چھوڑ دیں تو لے پھر کہاں پناہ
 ہجرت کے ہر سفر میں معیہ کی شرط ہے
 چھٹکے گی پھر د آگے ڈانڈے گی صبح غم
 دل میں پڑے شکاف کو سینے کی شرط ہے
 وہ اس کو بھول جائے اگر ہم بھی بھول جائیں
 کیا ہی بھلی رقیب کہنے کی شرط ہے
 شکل نہیں کچھ ایسا دھال صنم سہیل
 ڈانڈ بس اپنی عمر سے جینے کی شرط ہے

جر بڑے گل کہیں بھی گلستاں میں کوئی ہے
 میں پوچھتا ہوں عالم امکاں میں کوئی ہے
 بچھے ہر سونو لوک لاکھ ہوں میں ہے
 لگتا ہے جیسے کوئی گنگ جال میں کوئی ہے
 یا منظر دوں کی پلٹ پہ ہے کوئی خوب رو
 یا پھر ہمارے دیدہ چراں میں کوئی ہے
 یہ وہم ہے کسی کو یقین اک سراپ ہے
 اور بند اپنے جرم ایماں میں کوئی ہے
 ہی جان سے لگا ہے کھلانے میں گل کوئی
 اور کار بد دست گریباں میں کوئی ہے
 مرد مرگ کے دیکھتا ہے گیا وقت کیوں بکھے
 اتنا بھی کیا غراب دوراں میں کوئی ہے
 ٹکڑاؤ پڑیں کہ فضا گونج اٹھے سہیل
 کچھ تو لگے کہ حلقہ زنداں میں کوئی ہے

دورائے لطف کوئی ابتلا نکلنا تھا
یہ سلسلہ بھی بہت دور جا نکلنا تھا
ابھی قبول نہ تھیں یہ عنایتیں ہم کو
ابھی دلوں سے غم مدما نکلنا تھا
سوائے فطرت کچھ پیش کا نہ خواہ
ہمارے یکسر غلی سے کیا نکلنا تھا
سفر کا ایک ستارہ غمیں تھا وہ نہیں
کسی سواد مسرت میں جا نکلنا تھا
عجیب منزل ہے چار دیواری تھی منزل جاں
یہیں سے جادہ نیم دور جا نکلنا تھا
جہیں پہ نقش خدائی ابھرتے جاتے تھے
دلوں سے یوں تو نہ خوف نہ نکلنا تھا

پس نظارہ کوئی لہر سی تھی پانی تک
کیا تماشا تھا، نہ تھا آنکھ میں حیرانی تک
سفر اتنا ہی کٹھن تھا کہ بالاخر ٹوٹ آئے
بڑی مشکل سے چلے راہ تھی آسانی تک
دھجیاں جسم سے اترتی ہیں ابھی خیر مشاؤ
تھی سے اترے عجایب جاؤ، عریانی تک
کس انجان چمک سے ہیں دل و چشم ایسر
سلسلہ ایک سا ہے آئینے سے پانی تک
سرو سامان کوئی اس راہ سے کیونکر لے جائے
چھوڑ آئے ہیں جہاں ہے سرو سامانی تک
اور پھر اتنا چلے پاؤں میں طاقت نہ رہی
دو قدم تھے مری دانائی سے نادانی تک

کب سر دوش ہوا خاک فقط میری ہے
اب تو یہ منزل غناک فقط میری ہے
آسمانوں سے ادھر کوئی سنبھالے کوئی نقش
یہ زمیں کہتی ہے پوشاک فقط میری ہے
بیٹھتا جاتا ہے آئینہ ہستی پہ غبار
اس خرابے میں یہ خاک فقط میری ہے
ڈوبتے ادا بھرتے ہیں تارے شب بھر
ادب یہ صدمت تہہ اٹلاک فقط میری ہے
بخت کوزہ کا نشانہ کوئی آغاز کرد
اب جو ٹٹھی ہے سر ہاک فقط میری ہے

کھل گیا ہر نہ کسی اور طرف باب مرا
کہیں آوارہ غربت میں نہ ہو خواب مرا
خبط خاک میں کچھ خواب پہ تخت میری
خراپلاک کوئی ختمہ منتاب میرا
دل آوارہ کہیں چشم کہیں خواب کہیں
کیسا یکسر اور آفاق یہ اسباب مرا
خواہش جاں بھی لہز جاتی ہے ہر لہز کے ساتھ
میرے مسخ کو کچھ لے جائے نہ سیلاب مرا
دل کہاں اور کہاں شور شہیم دل کی
کس فتنہ میں رواں ہے تن بیتاب مرا

قمر احسن

A Paranoiac is bound to have total belief in his delusions, the strength of his delusion is in proportion to the efficiency of his psychic talent.

”میرسا با ایک پانی بھرا مشیکرہ کندھے پر رکھ کر شہر میں نکلتے
اور آواز لگاتے جاتے۔“

”اے سبق کے کم آب دریا کے ساحل پر پیاسے رہنے والے
اگر لب ترکنا چاہو تو آجاؤ۔“

”جب فقر کے فحش کی آگ بھڑکنی ہے تو غمک و ترس کو جہاں

ڈالتی ہے۔ انھیں میرسا کو ایک دن سبق والوں نے دیکھا کہ جامہ سبز پہن

کر لیٹے تیزی سے پلٹے آئے بڑھے اور ایک تیلی کے مہلے اس کے سر پر

قریب وقت مغرب تیل سے دیکھا کہ میر صاحب شیر کی کھال پہنے شیر کی

مرد پر بڑھے کچھ سوچ رہے ہیں۔ وہ رخ کے محل پر تادیہ نظر جماسکی

اور جاکر ایک گوشہ میں چھپ گئی کچھ دیر بعد صبا تک کر دیکھا تو میرسا با شیر

کی کھال سے غائب تھے اس کی نظروں کی آواز کچھ لمبے نظر آیا وہ اس

کے ہوش اڑا دینے کے لئے کافی تھا۔ میر صاحب کا سر جو ایسا صحت مند

۔ اگر تھامے دل کو اس سراپا ناز سے تعلق ہے تو خود اپنے آپ

پر نظر رکھو گو کہ وہ نماں بطور سن کی وجہ سے آفتاب نصف انہما کی طرح

مجاہد میں ہے لیکن دنیا کا کوئی ذرہ اس کے پر تو سے محروم نہیں ہو سکتا

اور اپنی حقیقت کو سمجھو۔ تم خود ہی اپنا مقصود ہو۔“

شیخ شہاب سمنانی نے پہلے خود پر غور کیا اور پھر فرض کر لیا کہ

میر صاحب ایک لافزار دربر لگائے ہیں۔ لہذا وہ گائے ہو گئے۔۔۔

میر صاحب تو کلا صبیح ایک کرم خوردہ گہرے زرد رنگ کی کتاب ہے

انتخاب ہی پڑھے کے تھے کہ حاضرین میں سے ایک بول پڑا

”راجہ صاحب تو کیا اگر ہم فرض کریں کہ ہم چوبے ہیں تو ہم چوبہ

ہو جائیں گے یہاں ہو جائیں گے اس لئے کہ ہم خود ہی اپنا مقصود ہیں

ہیں ہمیں اسی شدت سے فرض کرنا ہوگا جس شدت سے شیخ سمنانی نے فرض

کیا تھا راجہ صاحب نے جواب دیا اور پھر کتاب کے صفحہ پر نظریں پلایا

بند ہے بند جہادہ پورے کمرے میں کمرے ہوئے تھے۔

تیلوں روٹی خوشی بیچ بازارا کر چلانے لگے گو گو دوڑ رہا ہوا گوند جلنے کس نے محل کر دیا خلعت دوڑ پڑی تو سب نے پایا کہ یہ صاحب اس طرح شیر کی کھال پر بیٹھے ذلیفہ پلہ رہے ہیں۔ عوام الناس خاموش اور تیلوں الگ خواستہ بآب۔

جب لوگ چلے گئے تو میرسا بانی تیلوں سے مخاطب ہو کر کہا "تو میرا راز جان کو خاموش نہ رہ سکی اپنے غلبہ کو خود گھٹے گد۔"

"وہ فرماتے :- دنیا ایک دکش کارواں گاہ ہے۔ یہاں سے حرکت کے سوا کچھ نہیں جاتا اس کی یہ رنگی میں رنگ ہے اور ساز و جہت میں آہنگ ہے۔ یہ پردہ کثرت کی فاسازی ہے اور شش بہت سے آواز آتی ہے۔ قبرستان میں مایا کر۔۔۔"

"پھر ایک دن انھیں میرسا بانی فرس کیا کہ وہ ایک اٹنی میں لہذا وہ کالا سا ہو گئے۔"

راجہ تو کل عیسٰی کتاب بندہ کے برآمد سے دور پٹسہ میدان کی طرف دیکھنے لگے اور حاضرین دھیرے دھیرے اٹھ کر اپنے گھروں کی طرف چل دیے۔

راجہ صاحب نے بڑے طے سے بائیس سال پوس کی ملازمت کی تھی لیکن اب طبیعت کی منتقلی غزالی کی وجہ سے دقت سے پہلے ہی ریٹائرمنٹ لے لیا تھا۔ تھے تو وہ ریٹائرڈ پھر ریٹائرڈ پوس لیکن اگر شبہ تکلف دوست اب بھی وار و نہ صاحب کے نام سے ہی پکارتے تھے۔

انتہائی دھیرے دھیرے اور بار بار جسم اور چہرے کے ملک تھے اور خاص طور سے آنکھوں میں بڑی تیز چمک تھی انھیں دوسرے دیکھتے ہی ذہن میں کسی جیتے کا تصویر آ جاتا تھا آنکھوں کی دیہی کی تیزی اور کاٹ دار چمک دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ انھیں کوئی آزار ہے۔

بیس عجیب سی بیماری تھی۔
پچھلے پچھلے جسم پر خشک دھبے بڑے بڑے جس میں خشکی جھڑتی تھی بلکہ انہوں نے اس کی جان کر حلق کیا تو کچھ دنوں کے لئے خشکی ختم ہو گئی لیکن دھبے باقی

رہے۔ کچھ دنوں بعد پھر خشکی پیدا ہو گئی۔ حکیموں اور ویدوں نے مختلف حکیم کیا کہ بلخنی مزاج لوگوں کو مرطوب کب دھواڑیں نہیں آتی یہی اس کا شفا خانہ ہے لیکن مرض کی تخصیص کے باوجود بھی شافی علاج نہ کر سکے۔

پیران خشک دھبوں میں سرخی پیدا ہو گئی اس کے ساتھ غارش اور جلی بھی بڑھنے لگی۔ ڈاکٹر دلدن نے برہم طرح کے لڑی ڈن بھی کھائے لیکن کسی خاص نتیجہ پر نہ پہنچ سکے :- دھبے پھیلتے پھیلتے چہرہ اور سر تک بھی پہنچ گئے اور غارش کی ڈھبے ایک لمحہ کے لئے بھی راجہ صاحب کو چین نہ ملتا۔ ڈاکٹر دلدن نے جوہرے کے پیریز کے ساتھ یہ بھی تاکید کر دی کہ کپڑا جم پر نہ ڈالیں۔ اب نگے بٹنا، جانا کا وضع داری کے خلاف تھا لہذا ہفتوں گروہ میں بدن جسم پر مرہم کالیپ لگائے پڑے رہتے جب کوئی افادہ نہ ہوتا آپ دیوانہ کی تبدیلی کی فرم سے ہیزوں کی چھٹی لے کر دھن آگے لڑنے لڑنے کے لئے کہ دیہی لٹوں تک کو استعمال کرنے کے بعد بھی کوئی فائدہ نہیں ہوا آخر چھٹیاں ختم ہونے پر ڈیوٹی پر جا جانا پڑا اور مرض بڑھتا ہی گیا باقی جسم تو بایں میں چھپا رہا لیکن چہرہ اور ہاتھوں پر انتہائی کمزور سرخ دھبے پٹسہ رہتے تھے جس میں سے خشکی جھڑ کر آتی تھی۔ کچھ دنوں بعد ان دھبوں میں سوجھا بھی پیدا ہونے لگی اور اس میں سے پانی جیسا مادہ رستے لگا۔

راجہ صاحب کی طبیعت اور مزاج میں مرض کی طوالت کی وجہ سے اشتعال سا پیدا ہو گیا تھا زرا ذرا سی بات پر غرانا اور غصہ کرنا چیزوں کو توڑ پھوڑ دینا ہوا لباس چم پھاڑا انتاب ان کا معمول سا بن گیا تھا۔ گھر کے تمام افراد اب ان سے کڑاٹے کڑاٹے پھرتے اور خود بھی زیادہ تر اپنے گھر تک محدود ہو کر رہ گئے تھے انھوں نے محسوس کیا کہ اب اس مرض کے ساتھ فراموشی منہی کا ذکر ناممکن نہیں ہو گیا ہے تو فی الحال راد سکھ دشی کی درخواری دے دی اور اصلی ہمدیداروں سے مل کر انھیں صورت حال بتا کر اس کی منظوری بھی حاصل کر لی چنانچہ سکھ دشی کے بعد سے پھر اپنے دھن دھبے آگئے تھے جہاں علاج بھی باقاعدہ چل رہا تھا گھر اور گھر کے باہر اعزاء واقربا دان کی دیکھ بھال میں بھی لگے رہتے تھے۔

اب ان کا معمول ہو گیا تھا کہ صبح اپنے کمرہ سے نکل کر خانقاہی لاہر بڑے خاص چلے جاتے اور غامی دیر تک کہنا کہنا ملاحظہ کرتے رہتے پھر جو کتاب انھیں دلچسپ لگتی لے لے کر باہر برآمدہ میں آ جاتے اور اس کے کچھ اقتباس بلند آواز سے

شب بخون

پڑھ کر حاضر ہو سکتا۔ کبھی کبھی کسی خاص موضوع پر سب گفتگو میں بھی ملے۔

دو پہر کے بعد سے پھر وہ اپنے کمرہ میں بند ہو جاتے ہیں اذان کی آواز پر باہر نکلے مسجد جا کر خزاہ نماز پڑھتے پھر کمرہ میں واپس آکر کسی کتاب کے مطالعہ میں مشغول ہو جاتے۔

آج کل تصوف اور صوفیادین ان کی دلچسپی پر مبنی تھی احوال صوفیاء پر جو بھی کتاب ہاتھ لگتی وہ اسے مطالعہ کرتے تھے چنانچہ نعمات الانس اور طبقات الصوفیاء اپنے کمرہ میں ہی اٹھا لائے تھے۔

آج حاضرین کے جانے کے بعد بھی بہت دیر تک وہ غلامی گھوڑے رہے اور پھر اسی طرح کھوٹے کھوٹے سے اپنے کمرہ میں واپس آکر سہری سے ٹیک لگا کر بیٹھ گئے۔

اچانک انھیں محسوس ہوا کہ کوئی پیلے رنگ کی ہر چھائیں سی کمرہ کی دیواروں پر دوڑ گئی ہے انھیں نے چونک کر ادھر ادھر پھر دروازہ کی طرف دیکھا ایک کچھ نظر نہیں آیا۔

جب سے اس طرف کی شدت ہوئی تھی انھیں نے سب کچھ ساتھ بیٹھ کر دسترخوان پر کھانا ترک کر دیا تھا۔ اب ان کی اہلیہ بھی ان کا کھانا لے کر ان کے کمرہ میں آجاتی تھی اور طائرہ قاتی برتن اٹھائے جاتی اور ان کے علم میں لانے لیا کرتی تھی اور طائرہ سے دھول لائے جاتے تھے۔

کھانے کے بعد جب ان کی بیوی چلی گئیں اور طائرہ برتن میٹھے تھا تو انھیں نے ایک گوشہ میں رکھی سنگ مرمر کے قد آدم پیش میں اپنے آپ کو دیکھا۔ کرتے کے نیچے پیٹ سید اور مونڈھوں پر لمبے بے سرخ نشان سے ابرائے تھے جیسے رول یا کوڑوں کی مار سے ابھرتے ہیں انگلیاں دیکھیں تو سرخ دھوا کے نیچے گوشت کم ہو گیا تھا اور ہڈیاں گمرہوں کی طرح ابرائی تھی جس سے انگلیاں پورے سرخ مڑی مڑی لگتی تھیں انھوں نے رومال اٹھا کر ناک دھو کر کھانا چاہی تو دیکھا جیسے ناک پہلے سے کچھ موٹی ہو گئی ہو کہ ان کی بیوی بھی کئی روز محسوس ہو رہی تھیں۔ ایسی وہ آئینہ میں پاس راہ دیکھ ہی رہے تھے کہ پھر آئینہ میں پہلے رنگ کی ہر چھائیں سی دوڑتی ہوئی نظر آئی ایک لمحے کے لیے انھیں

لوہر کے بیرونی دروازے

لگا جیسے یہ پتھر کا سلاخا ہو۔ اضطرابی طور پر انھوں نے ہٹ کر دیکھا تو ہٹا دیواروں پر کچھ نہ نظر آیا۔

بستر پر تیار کرنے کے لیے بیٹے تو ایک دم سے خیال آیا کہ نرم آنے سے پہلے امام باڑہ کی سفالی مستحالی پر ایک نظر ڈال لینی پائے چنانچہ وہ ویسے ہی باہر نکل آئے اور طائرہ سے امام باڑہ کا دروازہ کھولا کہ چونکہ گھٹ بوم کو غور داخل ہونے تو سب سے پہلے سامنے فرخ پر نظر پڑی جس میں سونے کے زرد پانی سے شکر کا شکل میں ماحول لکھی تھی۔ انھیں لگا کہ کمرہ میں جو دوبارہ چھائیں سی نظر آتی تھی وہ بالکل اسی تصویر سے ثابت تھی۔ وہ کھانچے سے تصویر پر تصویر کے لیے کھڑے رہے پھر طائرہ کو کچھ مٹولی سی ہڈیوں سے کہہ کر واپس چلے گئے اور کمرہ پر لٹ گئے چند ثانیوں بعد پھر اٹھ کر دھو گئے اور کھانچے کی ہڈیوں کا نہ تمام دستار نکال کر اپنے دونوں بیٹوں کو خط لکھنے لگے۔

ان کا ایک بیٹا مقابلا کا تھان پاس کر کے اب شہر میں اعلیٰ عہدہ پر فائز تھا اور دوسرا بیٹا یونیورسٹی میں تعلیم کا آخری سال پور کر رہا تھا۔ انھوں نے بیٹے کے نام خط ختم کرنے سے پہلے اس میں کرباؤں کے کلمے پر لکھا کہ وہ ان کے لئے شہر سے حیراتان پر اچھی کتابیں جمع کرانے۔ خاص طور پر شہر سے متعلق اچھی کتابیں تلاش کرے اور جو کچھ بیٹے کو انھوں نے شہر کے ایک مشہور حکماء سے دریافت کر لیا ان کے لئے شہر کی عمدہ تصویریں خرید کر کھانے کی بلیت کی دونوں طرف کے بعد وہ ہر ہر آنے اور تصویریں دیر بہ دیر سے کڑھ بدلنے کے بعد حسب عادت سو گئے۔

دوسرے روز ان نماز حالت رکوع میں انھیں لگا جیسے دونوں بیٹوں کی انگلیوں کی اکیلی پوس میں متروم ہو کر آگے سے حرکتی ہیں۔ جب تک نماز ختم ہو گئی ان کی تلاش برقی گئی اور سلام پھر کر جلدی جلدی انھوں نے دونوں بیٹوں کی انگلیوں کو چھوا اور دیکھا تو ان کا گمیاں اور مضبوط ہو گیا۔ وہ فکر مند سے ہو کر پھر اپنے آپ کو کتاب تھلا کر طرف چل پڑے پہلے تو صوف اندر ہی اندر کیوں نہ لگے تھے وہ بہت قرب خانہ کی خدمت کھول کر صفحہ گردانی کرنے لگے۔ آخر میں "مہدیہ" صوفیہ کی صفحہ نمائندگی پر اپنے ساتھ لے آئے اور صفحہ پلٹ کر شہر کا ذکر لکھنے لگے۔

رات کا کھانا کھاتے کھاتے انھوں نے کہا تمہیں بے اپنی بیوی کی طرف
دیکھا اور کہا "آپ بلاوجہ اتنی دیر انتظار کرتی ہیں آپ کھانا کھے دیا کیے ہیں
الطیاف سے کھالیا کروں گا۔"

"نہیں مجھے کوئی شک نہیں آپ الطیاف سے کھانا کھائیے۔"
بیوی نے کہا

"لیکن مجھے تو بے چینی سی رہتی ہے کہ جلدی کھانا ختم کروں۔
آپ انتظار کر رہی ہیں بس کل سے آپ میرا کھانا چھوڑ کر چلی جائیں گی
جب ان کی بیوی ہلنے لگیں تو انھوں نے کہا "کل جتنا ہوا مرغ
پکوا لیجئے گا جی چاہ رہا ہے۔"

رات دیر تک وہ کتابوں کا مطالعہ کرتے رہے پھر سو گئے دوسرا
دن بھی معمول کے مطابق تھا بس دوستوں اور مصاحبوں کے درمیان بھی
ان کے ہوا پر ایک ٹکڑا سا یہاں لہرا رہا تھا۔

دوسرے کو جب ان کی بیوی نے کھانا لے کر نہیں تو انھوں نے دیکھ لیا کہ اس
جی ان کی جب فرمائش جتنا ہوا مرغ بھی رکھا تھا۔

جب طازم نے کھانا سجا دیا اور ان کی بیوی وہیں بیٹھ گئیں تو انھوں
نے امراد کے انھیں کمرے سے باہر بھیج دیا اور یہ سن دیا کہ وہ الطیاف سے
کھانا کھائیں گے۔ جب ان کی بیوی کمرے سے باہر چلی گئیں تو انھوں نے کمرہ
اندھے بند کر لیا۔ کھانے کے پاس آکر ٹھوڑی دیر تک کمرے سے بیٹھ کر
گھما کر کمرہ میں چاند طرف دیکھا اور دوا دوا کیجھ کر دونوں ہاتھ دھو کر ہاتھ پر
ٹیک کر مرغ کی پیٹ پر جھپک گئے۔

دو گوشش کر رہے تھے کہ کسی اور نہ صفت کی طرح مجھے اور نہ مرغ کو
صرف انھوں کی مدد سے ادھر ڈالیں لیکن مرغ بار بار پھل پاتا تھا۔ ان کی پوری
پاؤں مرغ کے مصالحے سے لپکتے تھے وہ اسی حالت میں اٹھ کر آئینے کے
سامنے کھڑے ہو گئے اور اپنی حالت دیکھ کر خود ہی ہنس پڑے لیکن انھیں غور
اپنی ہنسی غور سے نہ کی گئی۔ آئینے کے سامنے سے مٹ کر پھر دھڑلے سے اترے اور
اسی طرح دانتوں سے دھڑلے میں کان کان کھانے کی کوشش کرنے لگے۔ غامی پر کان
ہمہ جہد کرنے کے بعد وہ بال سے منہ خشک کر کے اٹھے اور باغ دھڑک کر پھر

الطیاف سے کھانا کھانے لگے۔

اب انھوں نے باہر کی نشستیں بھی کم کر دی تھیں کوئی طے پر بہت سی
امراہ کو اتنا ٹھوڑی دیر کے لئے باہر آ جاتے تھے ورنہ زیادہ تر وقت اپنے کام
میں کتابوں کے مطالعہ میں غرق رہتے ان کے ساتھی اور دوست دو چار دن تو
دروازہ پر جمع ہوئے لیکن ان کی بردہ دیکھ کر وہ سب بھی اپنے اپنے کام
میں مصروف ہو گئے۔

ان کے بڑے لڑکے نے شیروں اور ان کی عادت دھتکت پر بہت
کمرب کتابیں جمع کر کے انھیں بھڑوا دی تھیں۔ جنہیں پا کر وہ بہت مرعوب ہو
تھے اور اب رات دن ان کتابوں کو پڑھ کر کاغذ پر نوٹس اور ٹیکے کے چہرے
کان اور جنوں کے نقشے بنایا کرتے تھے تو بڑے دن بعد ان کا چھوٹا بیٹا
کی بہت سی دیوار پر تصویریں لے کر خود ہی آٹیا اور دونوں کئی دن تک یہ تصویر
کرے یہ کیلیں اور پچھلے دالے کاغذ کی مدد سے نکاتے اور شکلاتے رہے۔
جنہیں دیکھ دیکھ کر وہ خوشی کا اظہار کرتے ان کا بیٹا دو چار دن یہ کمرہ ڈالہ
چلا گیا تو پھر دیر تک ان تصویروں کے سامنے کھڑے ہو کر انھیں دیکھتے رہا
پھر آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر اپنا رخ باندھ لیتے کبھی انھیں اپنی ناک کا بارنڈا
ہوا نظر آتا کبھی گھٹا ہوا دونوں ہونٹوں سے ہونگے ہیں اور جبرہا ہار لگتا
پھر وہ کتابیں جو ان کے نوٹس اور نقشے۔

بزرگوں سے۔ لحد جا آ رہا تھا کہ فر کے افراد سال بھر کہیں ہی رہیں کہ
بھی کریں لیکن محرم کے چاند سے پہلے سب وطن پہنچ جائیں اس رسم کی انھوں
نے بھی پابندی کی تھی اور اپنی اولاد کو بھی یہی ہدایت دی تھی کہ محرم سے پہلے
وہ سب گھر آ جایا کریں۔ چنانچہ ان کا بڑا بیٹا جب اپنے اہل و عیال کے ساتھ آکر
تو ان کو ڈرا لٹان ہوا چھوٹے بچوں کی ان کے سر سے غامی دل پہی رہتی تھی
اس نے ان کے سامنے یہ کمرہ مجبوراً رکھ دیا تھا دنیا میں ان کا ہر مطلوبہ کمرہ
ڈبے یا دواڑے نکل کر آتی تھی اور انھیں اس کمرہ میں دھما چوڑی کرنے یا غامی
پہ پہننے کی جلدی کر کے کی پوری راز دہی رہتی تھی لیکن اس بار ان کے آنے
پہلے صاحب کی اولاد کیوں کی دواڑے سے غامی سے اعلان کر دیا کہ کوئی بچہ
کے کمرے میں داخل نہ جائے گا اور پھر انھوں نے اپنی بیوی کو دیکھ دیکھ کر بھاگ کر

فروری ہمارے مقرر ہوئے ایک دن تو اس امر سے متنبہ نہ ہو کہ یہ ایک نیا
 حال تھا۔ ہمارے ہاں کے کہیں کہیں کے اور میرا جی اس سے زیادہ دلچسپی
 تصویروں کے سامنے کھڑے ہو گئے۔ راجہ صاحب بھی کتابوں سے متعلق ہوئے تو
 چونکہ وہ دیکھ کر سکتے اور باتوں پر دستا پہن کر دوازے ٹاٹیاں پٹتے
 اور بارام نکال کر ان کے آگے رکھتے۔ جب ایک چور چری کے کہ تصویریں سہا
 لے کر جاگ آئے تو دیکھا کہ ایک کدو اور دو بابا سر توڑے بیٹھے تھے۔

[illegible]

تھوڑی دیر بعد ملا جانے راجہ صاحب کی زندگی میں "بہار
الرحمن" نے میرے معاملات میں مداخلت کی۔۔۔

کچھ عرصہ تک اندر سے لگا کر راجہ صاحب کی اس طرح کی مداخلت ہوتی
ہوتی تھی ایک جھگڑا تھا تو پھر دروازہ زوردار آواز سے بند ہو گیا۔

راجہ صاحب کی اہلیہ اور دو بیٹے افراد خاندان کی حالت میں چڑچاپ
کرتے ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔

راجہ صاحب کی اہلیہ نے سب کو اپنے کمرے میں معارف پوچھنے کا
ہایت دق اور بیٹے کے ساتھ اپنے کمرے میں داخل ہو گئیں۔

"اب کیا ہو۔۔۔" اچھی تو اس طرف سے لے کر انھیں شہر کی ایک
شہر کی اسپتال میں ان کے لئے تمام حسابات کر کے دی گئیں۔

کیا تھا اور کسی نے لے لیا۔۔۔ لاکھ لاکھ انداز میں کہا
مگر نہ کرو۔ میں انھیں بھائی بھائی سے توڑ کر لے کر رہا کروں گا۔

اسی طرح میں تم سادھو کو تیار ہو لو۔ راجہ صاحب کی اہلیہ نے کوئی کراہی
صاحب کے کراہی طرف سے گئیں۔

مگر بہت دیر تک ان کے گرجے اور طرے کا آواز ہی تھی
پھر ایک دم سے خاموشی چھا گئی۔ کچھ دیر بعد ہی کی اہلیہ نے اچھی ملازم
کو بھی بلایا اور اس سے کچھ رکھے اٹھانے کا آواز سن گئیں۔

خام کو صوبہ سے نکالنے والی دو سڑکیں لے ہوئے گھر سے
اگر اسے اور بھی ہیں۔ کہہ کر چلے گئے تھوڑی دیر بعد باہر سے ہو گئے تھے

نے جانے کر رہے تو کل میں منظر ہوا ملازمین میں پر قدم رکھے تھے
مگر نہ رات ہو رہی تھی۔ اور افراد خاندان نے خاصے خاصے پرانے

دیکھے تھے آ رہے ہیں۔ مگر ایک آواز پر سید نے دیکھا کہ راجہ صاحب
کا ہاتھ سے اٹھ کر اسیاں ہاتھ سے سرخ آنکھیں صوبہ میں اس

پر اسے نام سنا کر اپنے میں بیٹے نے رہی تھیں وہ پر آمدوں کو لے
اور پھر پھر گشت ہوتے سید سے اہم بات کی ہو گئی تھی۔

مگر راجہ صاحب نے کمرے پر کمرہ پر اسے اپنے لیے ہی
کے کمرے میں رہا تھا۔ وہ اپنے میدان کی طرف جاتے جاتے

پھر مسجد کی دیوار کی طرف چلے گئے اور اسے میں کمرے کے ہاتھوں کو
چوم لیا پھر سرخ سرخ آٹھوں کے ساتھ سینہ پھلانگے اور لٹا

پھلانگے ہوئے وہ دین کے کھلے دروازہ سے اس میں داخل
ہو گئے۔

موٹر کے روانہ ہو جانے کے بعد راجہ صاحب کی اہلیہ
ان کے خالی کمرے میں گئیں تو لگا جیسے کوئی پہلے رنگ کی پرچائی تھی

ایسی ایسی دیوار پر دوڑ گئی ہے۔ انھوں نے گھوم گھوم کر چاروں طرف
دیکھا لیکن کچھ نظر نہیں آیا۔

..... ملاقات کی مرکزیت کی تلاش میں قمر احسن نے افشاری افشار
کے کئی امکانات کو اختیار کیا ہے۔ اپنے ذاتی مافیہ تہذیبی مافیہ
اور ذاتی مافیہ تہذیب سے ان کا تعلق پر یک وقت برقرار رہنے کی
وجہ سے ان کے بیشتر افشاروں میں مافیہ تہذیبی وحدت کا احساس ہوتا
ہے۔ شمس الرحمن فاروقی

آگ الاذھر کے بعد
قمر احسن کا دوسرا افشاری مجموعہ
شیر آہو خانہ

شائع ہو گیا
قیمت: ساٹھ روپے
رابطہ: شب فون کتاب گھر
۲۱۳ رانی سڑکی۔ لاہور

شب فون

عبداللہ بن علی بن ابی طالب کا نام جو اس وقت سے پہلے اس کا نام تھا اور اس کا نام عبداللہ بن علی بن ابی طالب تھا۔

نیز قبیلہ اصفیٰ و دم میں اس اصفیائی مذکورہ اصفیائی
ایک اور ایک اصفیائی کے اصفیائی کے اصفیائی

ہر انسان آزاد و مکتب ہے۔

یہ چند منہ بولے کلمے ہیں کہ جن میں سکا کر تو یہ کہہ سکتے ہیں، ہاں یہ کلمے کاغذ پر نہ
ملاور کر مرنے کا باعث بن جائے کہ ان کے حوالے کیا ہوا ہے نہ ان کے گھبراہٹ یا ابھرنے والوں
کہ ان کے کلموں سے وہ کہہ کر کہہ گئے ہیں:

(دریچہ معائنہ)

[illegible]

یہ خیال اس لئے بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جو مسیح کا نام لے کر انگریزوں سے
شد بد و دشمنی کی تھی، چرچا نیکو کہ "ایپسٹر" "پیشتر" اور "ایپسٹر" سے بد و دشمنی
سنا کر یہ حال خود گستاخ اور فاسق کے لئے بھی کی، مگر بعض کے خیال میں یہ حال خود
میں مشغول کہ گستاخ پر قادر ہوتے۔

لیکن سرگزشتہ کنہ کی روایت سے پہلے ہی اس مقامی قریب قریب تمام کرلی

لا یکنے۔ تا کہ نہ ہوا اور نہ دین و کائنات نہ ان کا کرم و فضل کی کوئی قدر
میں نہ ہو نہ ان کے شکر و حمد کی کوئی قدر نہ ان کی تعظیم و تکریم کی کوئی قدر نہ ان کی

شماره

[illegible]

میں نے اس کو دیکھا کہ وہ ایک کتب خانہ میں بیٹھا تھا اور وہاں سے اس نے ایک کتاب لے لی اور اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ کتاب ہے جس میں ہے کہ جو شخص اس کتاب کو پڑھے اس کا دل صاف ہو جائے گا اور اس کی ہر بات سچ ہے۔

70

LEPEL H. GRIFFIN, ESQ; C.S.-C.S.I.

THIS

VOLUME IS RESPECTFULLY DEDICATED

سرو ق کو کثرت پر مشتمل ذیل عبارت درج ہے۔

GEMS FROM WEST AND EAST

OR

THE LAND OF FACT AND FANCY

BEING

A SERIES OF ALLEGORICAL AND
OTHER ESSAYS BASED ON THE "MAG-
AZINE" AND "SPECTATOR" AND ON
ORIENTAL LOVE.

MAULVI MUHAMMAD HUSSAIN
AZAD, (PROFESSOR OF ARABIC, GOVERN-
MENT COLLEGE, LAHORE.)

LAHORE: PRINTED AT THE MURRAY

AM PRESS 1981

این کتاب که در این زمانه که این کتاب در قیامه منجیه
 است که در این زمانه که این کتاب در قیامه منجیه

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

[illegible]

دلی پرنس KLEN GINSBERG کے ہندوستان کا سفر نامہ

اور نگار میں ہے، جسے اپنی نظم میں اس نے افسانہ بنانا ہے کہ:

"(AMERICA) WHEN WILL SEND YOUR EGGS TO INDIA."

موجودہ اس میدان کے ابتدائی نفوش مارواڑی سیکس کے ڈراموں میں لکھاؤں سے ہیں جبکہ ۱۸۸۰ء کے قریب ڈیڑھ لاکھ ایک سو چتر ہیں۔ کسانوں اور گروہوں کے ایک ایک پیکنگنگ کے گروہ میں نے انکو کھانچ کے تصور کو

تصویر میں چھپائی اور ہندوستان سے اپنا تمام اور برطانوی حکومت کے حوالوں کے ساتھ لکھتے کی اس نے یہ لکھ اپنے ناظرین ہندوستان کو خوبصورت اور پارلر مانتا کرتے ہیں چاروں کی ایک دو شخصیت اس نے اس نے دیکھ کر غصے کے ذریعہ ملاؤں کو کہا ہادیے اور برطانوی سولہ دس لاکھ لکھا۔

پکنگنگ نے ۱۸۸۸ء سے ۱۸۹۱ء تک اپنی کہانیوں کے چار حصے دیے۔

1. PLAIN TALES FROM THE HILLS.
2. SOLDIERS THREE AND OTHER STORIES.
3. WE WILLIE WINGIE AND OTHER STORIES.
4. LIFE'S HANDICAP.

یہ سب کچھ میں ۱۹۰۹ء کی کہانیوں میں سے ۲۸ ہندوستان کے سفر نامہ کو لکھتے ہوئے ہیں ایک ایک کہانیوں میں سے کوئی ایک کہانی لکھی ہیں جن میں سے ایک ایک کہانی کے بارے میں اشاروں سے لکھا گیا ہے۔ جی کرس کے ہندوستان کی NAULAKHA اور KIMP میں بھی ہندوستانی کہانیوں کا کچھ لکھا ہے۔

۱۔ کمال، ایک شہر کی کہانی، ۱۹۱۱ء کی لکھی شہر کی

۱۹۱۱ء میں لکھی

پکنگنگ نے ۱۸۸۵ء میں سر مشرقی ہندوستان کے حالات سے ہندوستان کے بارے میں لکھا ہے کہ ہندوستان کی ایک ایک کہانی لکھی ہیں جن میں سے ایک ایک کہانی کے بارے میں اشاروں سے لکھا گیا ہے۔ جی کرس کے ہندوستان کی NAULAKHA اور KIMP میں بھی ہندوستانی کہانیوں کا کچھ لکھا ہے۔

۱۔ کمال، ایک شہر کی کہانی، ۱۹۱۱ء کی لکھی شہر کی

ثقافتی حلقہ

ڈیڑھ لاکھ لکھتے ہیں چاروں کی ایک دو شخصیت اس نے اس نے دیکھ کر غصے کے ذریعہ ملاؤں کو کہا ہادیے اور برطانوی سولہ دس لاکھ لکھا۔

- 1- LONDON GIRL DANCERS.
- 2- THE ARRIVAL OF THE TRAIN.
- 3- PARADE OF THE GUARD.

۱۔ دیکھو: کتاب: "علم و ڈراما" نماز پک ایک شخص کا پتھر میں دوم، فروری ۱۹۳۸ء

موجودہ بنگالی نہیں بطور زیر نگین دانت: اپریل ۱۹۳۹ء میں لکھی

موجودہ: "مٹی" نہیں: ایضاً

موجودہ: "نیدرلینڈ" نہیں: ایضاً

۱۔ کمال، ایک شہر کی کہانی، ۱۹۱۱ء کی لکھی شہر کی

"PHANTOM OF THE" اور "DICE" ۱۹۳۹ء میں

مل کر اس نے۔ کھیلوں آٹھ مختلف زبانوں میں بنائے گئے۔

خانی بہادر آر دیوچرام۔ ایرانی ۱۹۴۰ء میں یونیورسٹی فلم "SON OF ZAMBO" بنائی۔

طرف سے بھارت، برما اور سیلنگ کے علاقوں کا کام کرتا رہا۔ اس کے بعد "THE MAGIC FLUTE" بنائی۔

بعد میں مارچ ۱۹۴۱ء میں ہندوستان کی اولین صوتی فلم "THE MAGIC FLUTE" بنائی۔

ایرانی کے تعلقات حکومت وقت کے ساتھ انتہائی اچھے تھے اور وہی سبب تھی

ہندوستان کے جدید ترین فلمی انڈسٹری میں فلم اسٹوڈیو کا وہ

بانک تھا۔

کے۔ میں کہتا ہوں۔ "SON OF ZAMBO" بنائی۔

مارننگ کی فلم تھی۔ واضح رہے کہ اس فلم کی فلمیں بھی بنائی گئی تھیں

پر دکھائی دیتی تھیں۔

میں پارکنگ کی گاڑی "TOOTH AND ELEPHANTS"

پر مبنی فلم ۱۹۳۷ء میں "ELEPHANT BOY" کے نام سے بنائی گئی تھی۔

ہندوستانی اداکاروں نے مرکزی کردار ادا کیا: "THE JUNGLE BOOK"

پر مبنی فلمی اور ہندوستان میں اس فلم میں افسانہ نگار کی کتاب "THE JUNGLE BOOK"

ایک فلم "Gunga Din" کے مرکزی خیالی پر مبنی فلم ہے ہندوستان کی

کے سنے ریکارڈ قائم ہے۔ یہ فلم ۱۹۳۵ء میں بنائی گئی تھی۔

کلیجہ مکھی تھی جس میں اہل سفر کی کہ نیم ایلیس اور نیم اٹل کی کہانی ہے۔

"TALK UP THE WHITE MAN'S BURDEN"

"BRING FORTH THE BEST YOU AREED"

"BE BIND YOUR SONS TO EXILE"

"BE HAVE YOUR CAPTIVES' NEEDS;"

"BE HUNT IN HEAVY HARNESS"

"BE FLUTTERED FOLD AND WILD"

"BE YOUR MEN - CAUGHT Sullen PEOPLES"

"BE HALF-DEVE AND HALF-CHILD"

مولانا نے ان فلموں کے ذریعے پہلی بار ہندوستانی اسکرین پر کھلے

کامات فلم بنوائے اور ایک ہندوستانی فلم ساز میں بھوانی (پیدا نقش ۳-۱۹۳۹)

نے "DAUGHTER OF THE" کے نام سے فلم بنوائی اور اس کی فلم کی تعلیم حاصل

کرنے کے بعد ۱۹۴۰ء میں "F.A.O. اسٹوڈیوز بمبئی اور انگریز (ECLAIR) اسٹوڈیوز فرانس

کے قریب کے ساتھ ۱۹۴۵ء میں ہندوستان انگریزوں میں فلم بنوائی۔ اس کے بعد

"THE MAGIC FLUTE"، "THE VILLAGE GIRL" اور

"WILD CAT OF BOMBAY" تین فلمیں بنائیں۔ اس

کی فلم "VASANTASENA" کو اس زمانے میں "MAYER"

"METRO. MAYER" برطانیہ جیسے نمایاں ادارے نے جاری

دنیا میں ریلیز کرنے کے انتظامات کئے اور اس فلم کی ریلیز کا ہندوستان

میں خاص اہتمام کیا گیا۔ واضح رہے کہ مومس بھوانی کی ہی ایک فلم

"THE MILL" حکومت برطانیہ کے ایما پر "ہندوستان میں موجود"

کی صورت حال کے موضوع پر بنائی گئی تھی۔ یوں مومس بھوانی پہلا ہندوستانی

فلم ساز تھا جس نے ہندوستان کے عوام اور حکومت برطانیہ کے درمیان

ایک رابطے کا کام کیا۔

ڈن شاہجوریا (پیدا نقش ۴-۱۹۴۰ء) کی دو فلمیں "OF LOVE"

"DRUMS" اور "TEMPLE BELLS" اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

بلوچستان سے پورے بازی کو اسکرین پر عام کیا۔

ایئر ریموٹ ۱۹۴۵ء میں ہندوستان کی نمائندگی برطانیہ میں کی اور کچھ

عصر امریکی نیویا ایکٹ کی شہور فلم تھی "VALENTINO" فلم اور "UNIVERSAL"

فلموں میں شامل۔ ۱۹۳۳ء میں ہندوستان وچس "HILLS"

ملے انگریزوں نے "DOLRESDEL RIO UNITED ARTISTS UNIT"

کا سکریپٹ لکھنے کے لیے ایک وفد بھیج دیا۔ ۱۹۴۹ء میں اس نے امریکی

ایک ایڈمیں فلم "SINGLES QUE" بنائی۔ یہ فلم آخری تصویر ڈھائی

نے ریلیز کی اور اسے عالی طرح پر "روحانی حسن کا نمونہ" قرار دیا گیا۔

نمبر دسمبر ۱۹۴۱/۱۹۴۲

کچھ کی اس سائنس ہمدردی محبت کے خلاف نمایاں رد عمل اور ایم فخر شری
اور دیگر لوگوں نے ان کے اہل دکھائی دیتا ہے۔ فخر شری پہلا برطانوی ادیب ہے جس
نے وہ تباہیت کا ہندو اور ہندوؤں کی تعلقات کا زبردست حوالہ دیا تھا۔

ای ایم فخر شری نے انگریزوں کی سیاسی اور مذہبی حکمت عملی پر کچھ کر
تھیں۔ ان کے ۱۹۳۳ء میں بنے ہوئے R.E.N. کانفرنس میں شرکت کے لئے خصوصی
مقررہ ہندوستان آیا۔ اپنی مشہور کتاب "A PASSAGE TO INDIA" (۱۹۳۱ء)
کا کتابت کا ہندو ہنگ الفرونی سر سید اس مسعود کے نام کیا (مجموعہ
۱۹۳۳ء) اپنے مضمون کے عنوان "THE HILL OF DEVI"
میں ہندوستانیوں کو انہیں بھلائی دینا یاد دہانی کے لئے اور ان کے لئے
ایک اور کتاب "DUSK IN DELHI" (۱۹۳۳ء) کے عنوان "A PASSAGE TO INDIA"
(۱۹۳۳ء) کو اپنے مشہور ناول "A PASSAGE TO INDIA" کا نام
کا نام دیا تھا۔ اس کا کہ جب وہ گاتھ پریس لندن نے "خدا کی شام" کو
چھپانے کے وقت انگریزوں کے خلاف جہڑیں اور اس کے نتائج کے خوف سے ناول
کے بارے میں بچھا ہوا تھا۔ ہر گیتھ پریس نے اسے آیا اور آخر کار ۱۹۳۶ء
میں اسے پریس کے فائبر کو پرنٹ ہونے کی زیر نگرانی اس ناول کو چھپوا کر
دیا گیا۔ لیکن یہ پورے R.E.N. کانفرنس (۱۹۳۵ء) کے موقع پر ہندو
کو آزادی دینے کے سوال پر اس نے بھی کہا تھا:

"THE TRAGIC PROBLEM OF INDIA'S POLITICAL
FUTURE, I CAN CONTRIBUTE NO SOLUTION."
میں سادہ چاہتا ہوں کہ اس نے انگریز حکمت عملی کی
تعلیم کی اور تباہیت دیانت داری کے ساتھ اپنے ناول میں ہندوستانی

۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

تاریخ کو سمجھنے کا جس کی ایک اپنی پانچ ہفتوں کی ہندوستان سے محبت کے باوجود
اپنے سرگرم انداز ناول: بھوانی، بھگتی میں برطانوی راج کے قائم رہنے کی خواہش
کا اظہار کیا۔

شرق کے بہت سے نامور اور مشرقی ادبیات کے محسن اینڈر پارلو
کو ہی سمجھو اس نے اپنا میں ای ایم فخر شری اور ڈیو۔ بی۔ پشس کی طرح
مغرب میں راجندر ناتھ ٹیگور کی ہر بار وکالت کی لیکن جب ۱۹۳۳ء میں ٹیگور کو
ادب کا نوبل انعام ملا اور مغرب میں ایک مشرقی شاعر کا چلن عام ہوا تو پارلو اس
راہ پر مزید آگے نہیں گیا اور ٹیگور کے کاموں اور مضمونوں کے سنا رہا کئی
اقتیار کر لی۔ اس کا سبب بتاتے ہوئے اس نے وضاحت کی تھی: "میں نے
راجندر ناتھ ٹیگور کو بطور شاعر قبول کیا تھا، مگر اس کے طور پر نہیں" لیکن اب مغرب
میں ٹیگور کا جادو چل چکا تھا اور اس کا توڑ بہت مشکل تھا۔ راجندر ناتھ ٹیگور
کی مالیر شہرت کے ساتھ ہی رڈیارد کیپلنگ اور اس کے قبیل کے دیگر ادبا اور
کافیوں کی مخصوص صلاحیت ذہنیت (جس کا مظاہرہ کیپلنگ اپنے انگریزوں کے
سطح پر ملے گا) کے ادیر کی حیثیت سے کرتا چلا آیا ہے۔ اس سے پہلے
۱۸۸۵ء کے لگ بھگ اس کا والد ایس۔ ڈیویر فریڈر انعام دے چکا تھا
کی موت واقع ہوئی اور مشرق و مغرب میں ادبی سطح پر ایک دوسرے کو سمجھنے کی
خام ناکام کا آغاز ہوا۔

ہمارے ہاں ٹیگور پہلا ادیب و شاعر تھا جس کی ذات بنگالی ادیب کے
دار سے نکل کر اردو میں بھی ترجمے کی بنیاد پر قیام کر گئی۔ بالخصوص
ہمارے ہاں اردو ادب میں ان کے کتب کو متعارف ہوا ٹیگور کی معرفت
ہوئی۔ پریم چند اپنا ناول "افسانہ: دنیا کا سب سے انمول رتن" (مطبوعہ
۱۹۰۶ء) لکھنے سے پہلے ٹیگور کے افسانوں کے ترجمہ کی معرفت ہی ادبی دنیا سے
متعارف ہوئے تھے اور یلدم "نیاز فچھوڑی" پنجاب اسمبلی اولہ احمد

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار
۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۶ء: وفات: ۱۹۳۳ء — فخر شری بار

اگر آبادی کے ہائیڈرو کے وضع اخلاقیات پر عمل کر دیتے ہیں۔

نیٹور کی اس مقبولیت اور اثر کی ایک وجہ تو یہی انعام بھی ہو سکتا ہے جو نیٹور کو ۱۹۱۳ء میں ملایا گیا تھا۔ بھارت کے لئے یہ ادیبانہ نوبل انعام تھا۔ نیٹور کو کچھ اس سے سوا تھا۔ نیٹور کی حیثیت مشرق اور مغرب میں انسانی کی طرح تھی جسے ادیبانہ نوبل انعام سے محروم رکھا گیا۔ لیکن دنیا بھر کا ادب انسانی کے ہر گز اثرات کا زوریں را۔ خود ہمارے ہاں انسانی کے اثرات کو صحیح طور پر نہیں کہنے کے لئے محض "زمانہ" کا پورا دور نہیں ہوا۔ ان کی ناٹھیں دیکھ لینا کافی ہوگا۔

نیٹور کی مقبولیت کا اندازہ لگانے کے لئے مضمون: نیٹور میں از "مطبوعہ" مصارف "اعظم" (باجہ فردی ۱۹۲۷ء میں شائع) ہی بہت کافی ہے۔ میں میں نیٹور کے سیریل سے بھارت کی طرف سفر روٹنا اور رقم کی گئی ہے۔

اس معلم کا بیانی کی سب سے بڑی وجہ خود نیٹور نے ان لفظوں میں بیان کی: "میرا غیر مشرق کا ہے، میں مشرق زدہ ہوں۔ مشرق میں کس بات کی گئی ہے؟ اس کا اپنا فلسفہ زندگی ہے۔ اس کے سچے اخلاقیات ہیں، اس کے اپنے احساسات ہیں، اس کی اپنی فکر ہے۔ اس کا اپنا انداز ہے۔"

اس نے اس میں خود نیٹور کو پتہ نہیں تھا کہ اس کی کون کون سی باتیں کہاں کہاں ترجمہ ہوئیں۔ جیکس کے ناشرین نے اسے "The New York Times" پر جاریہ میں شائع کیا۔

صرف ۱۹۱۶ء تک ماہندر ناتھ نیٹور (پیدائش ۱۸۶۱ء) کی بیوی میں ۷۷ اور انگریزی میں ۷۷ بھوتی بڑی کتاب میں شائع ہو چکی تھیں اور ان کی سیرت اور غرض پر مختلف زبانوں میں ۲۸ کتابیں شائع ہو کر ہاتھوں ہاتھ بک چکی تھیں۔

عام طور پر ہمارے ہاں عام فطرت و شعبدہ کی مخلوق میں نیٹور اور ان کا تعلق جی جائزہ لیا جاتا ہے اور اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ان کے عقائد انسانی تھے۔ اس انجمن کو رفع کرنے کے لئے میں فارغ مسلم سلم کا مضمون "انسان کی تاریخی شاعری اور ان ایران" نے کامیاب دینا چاہوں گا۔

نویسندہ: ۱۹۹۲ء

۱۹۳۵ء میں علی اصغر کھٹک سابق وزیر معارف ایران کی زیر

سرکردگی، ایک کچل شاعر ایران سے ہندوستان آیا تھا۔ اس وفد سے ایک اخباری نمائندہ نے نیٹور اور قبیل کی شاعری کے متعلق اہل ایران کے تاثرات کے سلسلے میں چند سوالات کیا۔ جواب میں وفد کے ایک ممبر نے کہ پورہ داد نے کہا کہ نیٹور ایک آفاقی شاعر ہے اور اس کی شاعری کا نوع انسان کو یکساں طور پر اپن کر لے گا۔ اس لئے اہل ایران نیٹور کو بہت پسند کرتے ہیں۔ ان کے متعلق کہا گیا کہ وہ ایک مقامی شاعر ہے۔ جب اخبارات میں یہ خبر چھپی تو اہل علم اور اہل قلم سناؤں کو یہ بات سخت ناگوار گذری اور اس بات سے ایک بیان سامنے آیا: (میں اس سے اتفاق کرتا ہوں)۔

جس کے نتیجے میں شین کے لوگوں کو کچھ پیشانی کا احساس ہوا۔ بعد میں رئیس وفد علی اصغر ملکیت سے تقریر کرتے ہوئے وفد کے پچھلے بیان کا یہ کہہ کر تردید کر دی کہ وفد کے لوگوں نے ان کے متعلق جو اوصاف استعمال کیے ہیں ان کا مفہوم غلط بیان کیا ہے۔ ان کے متعلق شاعر کہنے کے یہ مطلب تھا کہ ان کے اہل ایران میں اس قدر مقبول ہے اور لوگ اس کی شاعرانہ عظمت کے اس قدر قائل ہیں کہ ان کے مقامی شاعر معلوم ہوتا ہے: (میں اس سے اتفاق کرتا ہوں)۔ یہاں تجھے نیٹور اور ان کے اسواڑ نہیں کرنا چاہیے یہ ثابت کرنا مقصود ہے کہ اس زمانے میں نیٹور کی آواز عالمی سطح پر جاری ہو چکی ہے اور اس سبب تھا۔ نیٹور بنگلہ اور انگریزی زبانوں سے اردو میں بکثرت ترجمہ ہو کر اردو میں انگریزی سے ترجمے کی تحریک کا سب سے بڑا سبب بن گیا۔

ضروری حقیقی کے کلام کا مجموعہ
شب چراغ
چالیس روپے
مکتبہ جامعہ لیتھو۔ دہلی

۱۹۳۵ء: سولہ ماہ پر شمارہ شدہ

عبید صدیقی

پیلے میں نے غفلت سے اسے کھویا تھا
پھر میں تنہا بیٹھ کے کتنا رو دیا تھا
وہ دروازے تک آکر کیوں لوٹ گیا
میں تو دل کا دیا جلا کر سویا تھا
میں نے اک شب خواب میں زکس دیکھی تھی
پھر مٹی میں آنسو میں نے بویا تھا
اک دن مجھ سے لوٹ گیا تھا اس کا مار
اس نے اک اک موتی پھر سے پر دیا تھا
دل دریا کا پانی کیسے میلا ہوا
داسن تو ہم دونوں ہی نے دھویا تھا

موجوں کو گرداب بنانے والا ہوں
میں کہ سب کچھ خواب بنانے والا ہوں
آنکھوں کی دوکان لگا کر بستی میں
خوابوں کو نایاب بنانے والا ہوں
ریخ ہو جائے ساری دنیا میری بلا سے
شعلوں کو برقاب بنانے والا ہوں
دیکھو سماعت خطرے میں ہے یاد رکھو
لفظوں کو تیزاب بنانے والا ہوں
یہی ہے جس میں لاکھوں سینے فرق ہوئے
دنیا کو پایاب بنانے والا ہوں
تم یہ شخص دعا شاک کہاں بے جاؤ گے
خشتی کو سیلاب بنانے والا ہوں
تم کہتے ہو آنکھیں میری پتھر ہیں
میں بڑا ان کو آب بنانے والا ہوں
میرے آنسو سبزہ بن کر پھیلیں گے
دھرتی کو شاداب بنانے والا ہوں
دیکھیں نہیں باقی اب دلت دنیا کی
جینے کے آداب بنانے والا ہوں

عبید صدیقی

شام ڈھلے آنکھوں میں آنسو لانا مت
میں جلدی لوٹ آؤں گا کبیرا نامت
میں بھی تمہارا ہر کے جیوں کا دعوہ ہے
تم بھی اور کسی کے ناز اٹھانا مت
میں بھی تنہا ہجر کا موسم کا لوں گا
تم بھی گھر سے باہر آنا جانامت
مٹتے جلتے جب وہ منزل آجائے
اور میں دل کی بات کہوں شرانامت
مشق و محبت کے آداب نولے میں
جر بھی دل میں آئے کہو شرانامت

وہ چہرہ دھند میں کھونے لگا تھا
اسی پتے میں ذرا رونے لگا تھا
بچپن کی گھڑی نزدیک تو ہے
تجھے الہام سا ہونے لگا تھا
اسے غصہ پھلا کس بات پر تھا
میں گہری نیند جب سونے لگا تھا
وہ زندہ ہے، مری خاطر ہے زندہ
تو پھر میں کیوں اسے رونے لگا تھا
بہت شفاف تھا دریا کا پانی
میں اکثر باتہ منہ دھونے لگا تھا

رفیق راز

تو کہ بے چہرگی منظر اظہار سیہ
میں کہ آنکھوں میں لگے اشعل دیدار سیہ
نور سے ہم ہے منسلے فریدار سیہ
یوسف غم ہے ابھی زینت بازار سیہ
وقفے وقفے سے اذائل کا دھواں اٹھتا ہے
سانس لیتا ہے ابھی شہر کا مینار سیہ
ہجر کی شب ہے تو سے آنے کی امید بھی ہے
ماہ و خورشید اکاؤں سرد دیوار سیہ
سایہ دوسایہ لپکتا ہوا آتما ہے نظر
ہاتھ آتما ہی نہیں شعلہ آتما سیہ
اس طرف میں ہول مری سوج ہے نہ مادی ہے
اس طرف ایک سیاہی ہے گرفتار سیہ
اک خوشی کہ جھلکتی ہے مرے کمرے میں
ایک آواز کہ ہے نقش بہ دیوار سیہ
اک صدا ہوں میں کسی دشت صاف کیلئے
ایک جگنو ہوں سر راہ طلب گار سیہ
مری باتوں میں تاروں کی تمار روشن
تیری آنکھوں میں شب کہہ امرا سیہ

سوچا نہ جانے کیا کہ سبھی کچھ ہوا سیہ
پل پھر کو آفتاب بھی مجھ کو لگا سیہ
مٹتا نہیں ہے دشت بدن کے سکوت میں
اک لمس تھا کہ نور میں ڈویا ہوا سیہ
میں کیا ہوں خالقانہ توجہ ہوں سر بسر
یعنی دیاہ برق میں اک نقش پایا سیہ
کس چیز کی طلب تھی اسے کون تھادہ شغف
سرخ میں تو تر تھا پکارا کہ یا سیہ
تو منظر گلاب ہے سرتا بیجا جمود
میں آگئی ہوں میرا سفر سیرتا سیہ
پھر غفل غبار میں پھیلا ہوا خوف
پھر دادی جلال سے لوتی ہوا سیہ
پھر شمع احتیاط کی لوتیسز ہو گئی
پھر باد سکوت میں ٹھہری صدا سیہ

غزلیں

رفیق راز

یوں ہوا اک دن سویرے ہو گیا برپا سیہ
دھوپ کی چادر پیٹے چار سو پھیلا سیہ
لفظ کے پیراں پر نور میں ظلمت ہی ہے
پیکر روشن بھی ہے دو دخیال ایسا سیہ
برق زاروں میں دبی آواز ابھرے گی کبھی
دیکھتے ہی دیکھتے ہو جائے گا صحرایہ
اک طرف سہمے ہوئے قوس قزح کے مات بگ
اک طرف چایا ہوا ہے خون کا پیاسا سیہ
وادی شاداب اس کی زد میں کیسے آ کر
اتنی وسعت پا گیا کیسے یہ دو بیگیا سیہ
اس طرف غرق سیہ بنو جا برگ و گلاب
اس طرف ہو گا فقط دیوار کا سایہ سیہ

لکھوں تو لفظ منور کیوں تو بات سیہ
ہے ڈال ڈال اجالا تو پات پات سیہ
میں ایک خطء بینائی تھا میرے دل میں
رقم کئے ہیں اجالوں نے حادثات سیہ
ہمارے گھر کا ہر اک فرد غرق حیرت ہے
ہمارے گھر میں مقید ہے کائنات سیہ
مٹرک پہ برق فتنہ کا خرام جاری ہے
گلی میں نیند میں ڈوبی ہوئی ہے رات سیہ
خار خواب سے بوجھل ہے چشم تو اس کی
صفات ناز سے لبریز اس کی ذات سیہ

فرخ جھڑی

ہیں جتنی دیر سر پہ ہمارے سحاب ہے
پھر ہم ہیں اور وضو کا ہم پر عتاب ہے
پہنچیں قریب اس کے تو شاید پتہ چلے
وہ موج آب یا کوئی موج سراپ ہے
لگتی ہے زندگی کوئی بھولا ہوا سبق
جیسے کبھی کا دیکھا ہوا کوئی خواب ہے
اپنے گنہ کی بات وہ کرتا تھا اور لوگ
اس سوچ میں بیٹھے تھے یہ کس سے خطاب ہے
فرخ ہم اپنی بات کہیں بھی تو کس طرح
حاصل فراغ ہے نہ کوئی اضطراب ہے

وہی جو سنگ سے پیدا ہوا کرتا ہے
وہی شجر کو گھنسا یہ دار کرتا ہے
کوئی اٹھے نہ اٹھے اس سے اس کو کیا مطلب
جس کا شور تو بس ہوشیار کرتا ہے
میں اس کا دوست نہ ہوتا تو کتنا اچھا تھا
جو دشمنوں میں مرا اب شمار کرتا ہے
تو کیا بتائے پتہ اپنا کوئی پوچھے تو
جو اپنے دوش پہ گھرا پنا بار کرتا ہے
دکھا کے کون یہ تصویر عمر رفتہ مری
مرے کئے پہ بچھے شرمسار کرتا ہے
نہ خود رکے نہ کسی کو ہی رکھے وہ فرخ
کہ وقت کس کا یہاں انتظار کرتا ہے

نمبر ۱۴۴/۹۹۲

[illegible]

ہوموفوبیا

میں خوف زندہ ہوں
گدھوں سے اور لوٹروں سے
ایسے انسانوں سے جن کی گردن پر دس سر ہوتے ہیں
اور جن کی اکھوتی آنکھ بھی ان کے ماتھے پر لگی ہوتی ہے
ایسی صورتوں سے

جن کے پیر ملے ہوتے ہیں
میں خوف زندہ ہوں کیسلی سے
کہ پھر پہچانتے میں عمریں گزر جاتی ہیں
میں خوف زندہ ہوں

آگ اور خون میں ڈوبے شہروں سے
تنگ دتاریک گھرؤں سے
وقت کے لٹا پڑنے سے
میں خوف زندہ ہوں

بے بس کی موت اور جے جلنے کے جب سے
اوداٹنے بہت سے خوفوں کے درمیان
پلنے والی روح سے

ایک محبت

میں نے اس کا منہ چڑایا
اے تنگ جھستہ پہنا دیے
اے ٹھوکر مار کر زمین پر گرا دیا
پھر بھی جب وہ آنکھ کھلی ہوئی
تو میں نے ایک ٹٹا مارا اس کے گلے میں ڈال کر کچلے سے ٹکھڑیا
اوداٹنا تک سے ملے مرنا ہوا دیکھنے لگی
اسے مرنے ہوئے کئی برس گزر گئے ہیں
گھاس نے میرا بچھا نہیں چھوڑا
وہ میرا منہ چڑاتی ہے
مجھے ٹھوکر مار کر گرا دیتی ہے
اس بھر وہ میرے مرنے کا تماشا دیکھتی ہے

(۱)

تمہارا دل صاف نہیں ہے
تمہارے خوبصورت ہاتھوں کی طرح
اور تمہارا ذہن بھی لبوس نہیں جسم کی طرح
تم زمین پر نکلے پاؤں چلتے ہو
اور چوٹیوں کے بل پانی سے بہا دیتے ہو
تم جنازے کو کندھا دیتے ہو

مگر نفرتوں پر مٹی نہیں ڈالتے

تم لوگوں کو اپنی فلسفیانہ موشگافوں سے مرعوب کر دیتے ہو
اور گوہر کے پیل کی طرح اپنے ہی مرکز پر گھومتے ہو
تم اپنی بڑائی کے عظیم الشان محل تعمیر کرتے ہو
اور ان کی دیواروں میں لوگوں کو جین دیتے ہو

پھر ایک دن مہیا آتا ہے

جب تمہاری پھینکی ہوئی مٹی

کھا نہیں اٹھاتا

(۲)

جب میں نظم لکھنے لگی ہوں
تو خیال میرے ہاتھ سے نکل جاتا ہے
جب میں آواز ہما میں سانس لینا چاہتی ہوں
تو گھٹن اور بھی بڑھ جاتی ہے
جب میں پھول کا مسمی ہوں
تو ریشم الجھ جاتا ہے
تصویر بنانے لگتی ہے
تو رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں
جب میں اس سے ملنا چاہتی ہوں
تو چاند ڈوب جاتا ہے
سفر کے لئے نکلتی ہوں
تو راستے گم ہو جاتے ہیں
جب میں ایک گھر بنانے کا سوچتی ہوں
تو میرے خیالوں میں ایک قبر بننے لگتی ہے

”یارشوں کی آواز“

فردوس حیدر

”میرا بیٹا میرے درویش کا صاحب ہے“ اس نے پچیس سال سے اپنے ایک انگ میں پٹی ہوئی گرد کو جھانکنے کے بعد اعلان کیا اور یہ اعلان غلطی سے تیرتا ہوا جنگل میں پھیل گیا۔
اس نے سوچا

”اپنے بیٹے سے ملاقات ہی خود سے ملاقات کا وہ حق ہے جس کی طرف جوئی نے اشارہ کیا ہے۔“

اسے اور اک جو کر وہ اپنے برسرِ اپنے بیٹے کی ماں کو جنگل میں مل گیا۔
اسی ایک جنگل کی استکار میں جی رہا تھا اور اسی استکار میں اس کی آنکھیں پھول گئیں جنہاں ہر جگہ اور وہ ایک کشتی کی جیوس اس کے اپنے بادشاہ کے استکار میں ہو جوتا رکھتے تھے اپنی سپاہ سے جو شہزادہ اس کشتی کا قیدی ہوئی دربار کے محل میں بیٹھ کر کھانسی سے ہالی پکھلے صوبہ کے گن سردار ہوتے ہی فوج کے کدو اس کھڑے رہے ناظر بن گئے۔

تب ایک دن وہ پھرتے پھرتے جنگل کے اس حصے کی طرف اٹھ گیا جہاں ایک دن خوشیرواں بادشاہ اپنے لشکر سے جدا ہوا تھا اور جہاں ایک سوکھ شہر سے جو شہزادہ آؤ بیٹھے تھے۔ جو شہزادہ بچوں کے شہزادے کے کھانے کے لیے آئے تھے۔ ایک تو اپنی بیٹی کے میز کے لیے دیرالوں کی تھانہ تھیں کہ وہ اپنے استکار کے شہزادے کے لیے تھانہ سے زیادہ دیرالوں کے صوبہ کے منظر تھا۔

”دیکھو“ یہ باتو لیا آج کا شہزادہ کی تھانہ کے اندر

یوں تو چالیس برس نہ گزرے تھے لیکن فقیر کا خیال تھا کہ وہ اتنا ہی عرصہ جنگل میں گزار چکا ہے اور ان بن داس فحشوں کا حجاب پنی انگلیوں کی پور پور پرکھنے کے دردی طرح محسوس کیا ہے۔ پھر ابھرتے سورج کی نذر دگر تھانے کے ساتھ اور ڈوبتے سورج کی سرفی کے ساتھ مرنے والی کی یاد کو اپنے ذہن میں ثبت کیا ہے۔ یوں وقت کی گردش اور تھانے سے جڑی ہوئی انگلیوں کے پورہ ان مرنے والے کی یاد دلاتا رہا ہے۔ وہ لود نہ جانے تک قبر کی موگھ پر بیٹھا رہتا اور قبر میں اترنے والی مٹی کی طرح خود بھی قبر میں اترتا رہتا۔ لیکن اس نے اپنے من میں تہریش اتر جانے کی بات کی ہی تھی کہ کس جنگل سے لانی نے اپنے آپ سے کیا اور یہ بات اس کے کانوں سے دل میں اتر گئی۔

”اتہا ہی کائنات سے مل خود سے ملاقات کا عمل ہے۔“

اس نے چالیس اور دیکھا وہاں کوئی جوئی نہ تھا۔ نہ آدم نہاد۔
پھر بھی جوئی کی بات سے بھی لگی یاد اس نے گرد سے باندھ لی۔ جوئی کی مولا نے اسے خود سے ملاقات کے محرک میں پکڑ دیا اور جان بوجھ وقت گن اسے اس اس ہوا کہ زندہ رہنے کا حیلہ وہ اصل بیٹے سے ملاقات کی شہزادہ کی تھی۔ جوئی کی صدا تو اس شہزادہ کی خواہش کو چاد میں بدل گئی۔ زندگی کی آگیا زخمیر میں ایک صوبہ لڑی میں لگی۔ اس نے ہر لحظہ مٹی رہنے والی شہزادہ اپنے آپ کو لگ گیا اور چالیس سالوں کی گرد دامن سے جھاڑ دیا۔

یہ بظاہر ہاتھ سے دیرانی کی تعداد تھی سے ٹھہری ہے میں اپنی بیٹی
کے جہیز میں اتنے دولتوں کا کہ تجارتی گھنٹیں چلا کر نہ چھوٹا سکے۔
"خیر کی تو شیروان کی طرفوں کہے اس میں چھاپا ہے دوسرے
پتھر نے المیزان کا سانس لیا۔

اس نے آؤں کی آنکھوں سے اس پر نہ کشف ہوا کہ وہ اس کی بولی
سمجھ لیتا ہے۔ اور یہ بھی کہ اب تو شیروان ماک وقت ہے اللہ اسی کا سر کھلاتے۔
"نہی کی پیشین گوئی درست ہوئی" اس نے اپنے آپ سے کہا اگر
تو شیروان حکم کیا تو میرا بیٹا جرمی پیشین گوئی کا دوسرا حصہ تھا اسے بھی دست
ہونا چاہیے۔

وہ رونے لگا اس کا کھنڈہ نئی توہم کے لیے تپنے لگا۔

"میرا بیٹا کہاں ہو گا؟"

"میں اس شخص کا خطاب کب ختم ہو گا؟"

اس کے آنسو ٹھنک کر نہیں بہ سکے اور غائب ہو گئے لیکن اس کی نگاہ
جنگل کے بیڑوں سے ٹکرائی ہوئی دودھ کی گھٹائی تھی۔

دو دنوں کا توڑ میں بہت سب چاہ منہ بہ منہ دلے آنسوؤں کی گہری
موسم کے لیے نہ سکے۔ اور شیروان سے ٹکرائی جانے والی حد سے ان
دھنوں پر غصہ کا اظہار ہو گیا۔ "ابا تم چلو۔ ایک حد سے
رہو۔ اب ہم ایک دھبہ کے لیے جہیز میں۔ ہماری بیٹیاں مختلف نہیں
لیکن چارہ دھبہ ایک ساتھ رہنے کا اتنا مضبوط رشتہ ہے کہ تمہیں
سہارا دے گا تو نہیں چھوڑ سکے۔ تم اپنا دھبہ بیان کر دو تمہاری مدد
کر رہا ہے۔" دونوں دھبہ کی باتیں سن کر اس کے ہاتھ ہلکے ہو گئے۔
"اس جنگل میں۔ یہ زندگی اور زندگیوں کی تحریک ہو رہی ہے۔
میرا بیٹا یہ کہنی اٹھا کر نہیں یہ قانون ہے جسے اس وقت میں سمجھ سکتا
اس نے سچا سچا غصہ اظہار کیا کہ وہ کتنا تڑپا۔

"ابا اپنا دھبہ بیان کر دو۔" دونوں آؤں کے ساتھ لڑے۔

"میرا بیٹا تو شیروان کے کھیل ہے" اس نے جیسے حکمے کہا
دھبہ نے لب و لہجہ میں ہلکا سا۔

تھوڑے دنوں کا تلاش کرتے ہیں دونوں آؤں نے فیصلہ کیا کہ ابھی اسے
تو شیروان کو نہ ملے۔ ساتھ یہ تو شیروان کی جنگل کا رخ نہیں کرنا تھا
اس کی شکار گاہیں آبادیوں میں تھیں اور خواب گاہیں میں ہیں اسے
درندوں کے شکار میں لذت محسوس نہیں ہوتی۔ وہ اور اس کے درباری شہ
درندوں کے کام و دھن میں مصروف رہتے ہیں۔ اب گھوڑوں کی پشت پر سوار
کے نعلوں اور کمر میں تلوار باندھنے والے تو شیروان خواب ہوئے۔ اب موسم
کی شدت اور جلالت۔ کی خلوت برداشت کرنے والے کہاں۔ اب تو
ارکٹکشنوں اور دکھاوے کے سجدوں کا موسم ہے۔

تو شیروان جنگل میں شکار کھیلنے نہیں آتا۔ اسے جاننے کی
خواہش نہ تھی اس کی ہر خواہش کا مرکز اس کا بیٹا تھا اور بیٹے کی تلاش اس کی
زندگی۔ وہ اسی کے زندہ تھا اور زندہ رہنا چاہتا تھا۔

"آؤ ساتھ چلیں" تو شیروان نے اشارہ کیا اور وہ تینوں
آبادی کی طرف چلے۔

جب وہ تینوں جنگل سے قریب سب سے پہلے میں داخل ہوئے اس
کا اندھوں کے ہونے دونوں آؤں پر ترس پڑا۔ اس نے ان کی ایک دھنوں
کا اندھوں پر محسوس کی لیکن خاموشی سے آگے بڑھتا گیا۔ لیکن یہ
شرک بڑے سوار بیڑوں پر چڑھ کر اور فطرت کی نگاہوں پر لوگ رواں دواں نظر
آ رہے تھے۔ اس کے باوجود بھی غریبی خاموشی تھی "ابو بھی سنجیدہ اندازہ تو پیش
تھے
اس نے ان کو قہر کیا۔

اس شہر کے قہر ہوتے ہی ہوا راستہ شمال کو ہوتا ہے اس پر شہر اپنا اثر
ہے۔ وہ شہر جہاں میرے خواب میں شام تک ہم وہاں پہنچے ہو گئے۔
"تم اسے شہر کہو؟" ایک آؤ نے اس سے پوچھا۔

"شہر ہے؟" دوسرے آؤ نے پوچھا اور دیکھا۔

"تم دونوں اس طرح کے دھبہ ہو؟" انھیں کیا نظر آیا؟
وہ سمجھا
"ہم آدمی زلزلہ کی طرح تھے۔ بہت۔ جس طرح یہ شہر نہیں تھا نہیں

اس شہر میں آنے والے طرفان کی ایک سو سی نہیں ہوتی ایک تیس نہیں دیکھ کر یہ سو
 سو قدر شہری یہ غامضی سے بے ساختہ کہہ رہی ہیں ایک آدم نہیں دیکھ کر کہیں
 کی کہتیاں مستقل تھی ہوئی ہیں کہتے منہ اٹھا کر یہ کہہ رہی ہیں اور یہاں
 روری ہیں۔ ایک آگے اٹھ رہا دھڑکتے ہوئے کہا۔

”ہم آؤ دیر انہیں میں رہ کر آؤ شہر والے طرفان بھانپ لیتے ہیں۔
 وہ دم شہر والے میں پہننے والے انہیں دیکھ کر کہتے ہیں ادا یہاں طرفان بھانپ
 والے شہر والے کی دوا دواں دیکھتی تھی بڑھتی تھی۔ تم اس زمین پر چلنے
 آپ کو فائدہ کہتے ہو چلنے کو کہہ رہے ہیں کہ اپنی قدر پر بیٹھ جانے والی گھوڑی
 دیکھتے۔“

اس نے اٹھ رہا دھڑکتا رہا۔ اسے بھی کہنے والے کہتے، روئے والی لیلی
 اور کہتیاں تان لے جانے والے گھوڑوں اور کہتیاں تان لے جانے والے گھوڑوں
 کی گلی سڑک غلط۔ اس نے اٹھ کر اٹھ کر غلط نظر آتا تھا۔
 وہ تینوں ایک اور شہر میں داخل ہوئے۔

”اس شہر میں بارود کی دکان آئی ہے۔“

”اس شہر میں کوئی ایسے کوئی جانور کو لے گیا یا نہیں۔“
 ”اس شہر میں تارہ خونی اور ملے ہوئے لاشوں کی دکانیں آج ہے۔“

”دولت اور داری اسی جلتے ہے۔ لیکن اسے کس بھی تارہ خونی اور
 ملے ہوئے لاشوں کی دکانوں میں نہیں ہوتی۔ نہ ہی بارود کی دکان۔ اور
 اس میں سونے کی دکانیں آج ہے۔ اس نے کئی بار خود سے پوچھا لیکن اسے
 جواب ملا۔“

”شاید یہ میرے اعداد اس ہے۔؟“ اس نے فکریہ پوچھا۔ ”میرے
 راقی الوہی کی انگلیوں نے اس کی ساری انگلیوں کو چوم دیا ہے۔“ اس نے خود کو طاسا
 یا اور اسے فکریہ پوچھا۔ ”اس کے کندھے اور گھٹائی اس کے ہاتھ پر آتی ہے
 اور دھڑکتے ہوئے جلتے ہے۔“

اسے اپنے شہر پر غور کیا۔ اس کے ہاتھ پر اس کی انگلیوں کی گھٹائی
 کے ہاتھ پر اس کے گھٹائی میں گھر رہے تھے۔ گھٹائی کے گھٹائی اور ہاتھ
 پہننے کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر تھے۔ انہیں ہرگز نہ سمجھتے لیکن اپنے

چہرے پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 کی گھٹائی پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر

”ہم میں گھٹائی پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 نے سہا وقت کس قدر بے رحم ہے۔ یہاں باقی رہ جانے والے ہیں۔ لیکن اس
 جو ہاتھ میں اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 میں نے اپنے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 میں نے اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 میں اس کے نام کے ساتھ میرے نام کا نام آگے تھا۔ اس نے ان کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 ہونٹ دیکھ دیئے۔ اس میدان میں اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 کی گھٹائی پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 آواز میں سن رہا تھا۔ اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 یہ ہیں۔ یہ ہوتی تھی۔ اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 گھٹائی پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 وہی گھٹائی تھا۔“

”میرا بیٹا۔ میرا بیٹا اس نے اپنے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 لگا کر تھا۔“

وہ گھٹائی کے قریب کمرے میں اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 کی گھٹائی پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس نے فکریہ پوچھا۔ اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 لگا رہا ہے۔“

اس نے کچھ میدان میں اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر
 اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر اس کے ہاتھ پر

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس قدر دلچسپی ہے کہ میں اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 رینڈر صاحب نے کہا: ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”مجھے اندیشہ ہے کہ اس کے دلچسپی کے خلاف ہو جائے گا۔“
 ”میرا خیال ہے کہ اس کے دلچسپی کے خلاف ہو جائے گا۔“

”شام کو فریاد کی آواز سنائی دے گی، لیکن میں نہیں کیا؟“
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”اس نے سوچا۔“
 ”اگر آج چلیں گے تو میں شہر والوں کو اس کے ساتھ لے جاؤں گا۔“

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

اس نے سوچا۔

”میرا خیال ہے کہ اس کے دلچسپی کے خلاف ہو جائے گا۔“
 ”میرا خیال ہے کہ اس کے دلچسپی کے خلاف ہو جائے گا۔“

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔
 ”یہاں تو میری دلچسپی ہے، اس کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں۔“ اس نے جواب دیا۔

مسجد میں کے خواب دیکھ جاتے تھے اس قدر تمام دوسرے بھی اسی طرح تھے
 کوئی جامہ پہنانے کی ترکیب نہ دیکھ سکتے تھے وہ سب نوشیروان کو نشانے
 کے لیے ہر جاگرو نامہ آئندہ کہنے کے لیے اس لیے تیار تھے کہ انھیں خود اپنا
 روشن نظر آجائے۔ بعد اس وقت دہلے میں گویا سوچیں اپنا شائق
 کار و بخیری کے سامنے رکھ دیا۔ بخیری نے شائق کا رُخ دیکھا تو اس کا
 ہر تار بخیر و خوشی لکھ کر آڑی ترسیں لائیں۔ ہاتھ اس طرح مل گیا۔
 ”صاحب میری والدہ میرے بچے کی نال کا۔“
 ”بخیری نے خود سے مریم کے بیٹے کے اسی طرح دیکھا اور کہا ”تھو لایا
 حاکم کا دوست راہ ہے گا۔“

سب نے قہقہہ لگایا۔ سب جانتے تھے کہ بخیری نے خود ہی مریم کا
 حوصلہ بڑھانے کے لیے کہا تھا۔
 ”صدا لہجے سے دلچسپ حاکم اور حکومت کے حالات میں فٹ ہیں۔ ہاں
 جگہ کہیں نہیں بدل سکتی۔“ نوشیروان نے ہنس کر روکے ہوئے کہا۔ ”مریم کا
 بھنے والا کچھ بار شاہ کے برابر نہیں ہو سکتا۔“
 مریم بھین اور بے چینی کے دوراں ہر کھڑی سب کے متعلق دھلے
 بیٹے کو بار شاہ کے برابر دیکھنا چاہتی تھی۔ اور اسے قصی تھا خدا سب کچھ کر سکتا
 ہے وہ قادر مطلق ہے لیکن کیا اسی خدا اس میں ہر جان ہوگا۔ بے چینی نہیں آ رہا
 تھا۔ ”آکر دھڑکھڑکھ بھینجا۔ بھو“ اس نے اپنے دائیں ہاتھ کی انگشت شہادت
 کو بائیں ہاتھ کی انگلیوں کی ہمدردی پر حرکت دیتے ہوئے اپنی نال لکھتے ہوئے
 دھماکی۔

”اللہ میاں ہی بتا میرا شاہ بادشاہ کے برابر ہو گا یا نہیں۔ ہاں نہیں
 ۔ ہاں۔ نہیں۔“ انھیں کوئی پتا اور کچھ نہیں آ رہا۔ یہ ہی پریشانی کہ لوگ تھا جس کی
 گرفت سے وہ آواز نہ لاسکی۔
 وہ رات مریم نے آنکھیں مل کر کٹی تھی کی نال اور اس کی انگلیوں کی
 نال میں ہر ایک جگہ پیدائ ہو سکی۔ لیکن سے اب تک یہ سب کچھ کسی کے لیے نال
 نہ تھی۔ یہ سب ایک خود ساختہ نال دیا۔ ہاں۔ ہاں۔ لیکن یہ سب کچھ کسی کے لیے نال
 تو خود بخود تھی۔ وہ رات بھر کٹی کٹی رہی اور وہ نال کا حق یہی لکھ گیا

نمبر ۱۹۹/۱۳۹

سچ پر نہ ان کی

ان کی سرگرمی کا کسی کام بھی نہ تھا۔ ان کے دل میں ایک نہ
 خوش حالی کے کچھ نہ تھے۔ دھڑکے سا راتوں کی ایک کھوٹی کھوٹی اور بڑی
 کا بھڑکے کی طرف سے جاتے تھے انگلیوں کی ہمدردی سے ان کے ہاتھ
 بھٹے دھماکی۔ ”اللہ میاں ہی بتا میرا شاہ بادشاہ کے برابر ہو گا یا نہیں۔“
 تو وہ راتوں کیوں نے سنا تو وہ سب کچھ بھڑکے کے انداز اس کا ہمدردی لکھتے
 نوشیروان کے دل میں کھولے گئے تھے۔ یہ سب کچھ دھڑکے کے ساتھ
 شیطانی بازی لگا رہا تھا کہ ہمدردی کے ساتھ سے کھولے۔ یہ سب کچھ اس
 کے ہاتھ پر نشہ پڑ گیا تھا اس نے خود اس کو طلب کیا اس کی نالی کے کچھ سے
 نال وہ یہ کہیں۔ اس نے خود سے مریم کے ہاتھ سے لے لیا۔

مریم نے اس کے ہاتھ سے لے لیا اور اس کے ہاتھ سے مریم کے ہاتھ سے
 دھڑکے کے ساتھ ایک ایک کٹی اور اس کے ہاتھ سے دھڑکے کے ساتھ
 دھڑکے کے ساتھ ایک ایک کٹی اور اس کے ہاتھ سے دھڑکے کے ساتھ
 ہیں۔ کہ ان اس طرح کے لیے جو کچھ وہ ظاہر ہے وہ اس کے ساتھ ساتھ
 کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 کے لیے کہ نوشیروان کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 کے لیے کہ اپنی بڑی کی لاش کاٹنے والے دہان سے دھڑکے تھا۔ اس وقت وہ چاہتا
 ہی تو اپنے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 سچ کہہ سکتی صلاحیت لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 اس کی تمام خوشی مریم کی ملاقات سے دھڑکے تھیں اور اس کی ہمدردی سے
 انھیں ملتا تھا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 کچھ کوئی اور بھی نہ تھا کہ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔
 ”آر اسی ہر روز نوشیروان کی لڑائی نہ رہی تھی اس کا ہاتھ سے لے لیا۔
 کا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔

جوانی کی آماجگاہ ہم دونوں ایک دوسرے کی خواہشات کا اقتدار کرتے ہیں
 کو تپسوں کا ظہر انا لا اذہ ورتوں کو محسوس کرتے ہیں۔
 الوفا سوش ہو گیا۔

ملکہ کی داستان سن کے وہ مزید مایوس ہو گیا۔ بادشاہ ملک
رسائی کسی طور پر بھی ممکن نظر نہ آئی۔ "اگر میں نوجوان ہوتا تو ملکہ کی تحریر
سے فائدہ اٹھاتا اور اگر عورت ہوتا تو شیر دہاں سے ہم کھول دیتی کہ اس کو
ہتی۔" اس نے دیکھ سے سوچا "اب دونوں صورتوں ناموسی کے سوا کچھ
بھی نہیں۔" وہ ایک مرتبہ پھر نجوی کی تلاش میں اپنے اصرار اور کچھ لگا۔ اس کے
خیال میں نجوی اس کا واحد سہارا تھا۔ اسے بادشاہ کے دربار میں پہنچا
سکتا تھا۔

فقیروں کا ہاتھ ایک ایسی جگہ نہ تھا جہاں ان کی عورتیں ایک جوتی کے ساتھ بیٹھیں تھیں۔ ایک بڑا صبا کر رہی تھی۔

میری بیٹی کے کزوت مجھے دماغ پر اس روی کی ٹوڑی کی طرح جو
مجھے سلف ہے۔ میں چاہوں تو اس روی کی ٹوڑی کو ٹھنڈا پار کے سب
مجھے اٹا سکتی ہوں لیکن بد قسمتی سے وہ میری بیٹی روی کی ٹوڑی نہیں۔
"تم کیا چاہتی ہو؟" جوئی نے گردن اٹھا کر اس کی جانب دیکھتے کہا۔
"یہ تو مجھ خود بھی علم نہیں البتہ نہایت سوچ بچار کے بعد اس نتیجہ پر پہنچی
ہوں کہ مجھے بالکل ہونا چاہئے تھا۔ تب مجھے ایک ہی نم ہوتا کہ میری بیٹی میں کسی قدر
کی شجہ نہیں۔ میرے اطفال میں کہو یہ دیکھ سکتے نہیں میرے اطفال میں روی
میں کی صلاحیت نہیں۔"

”ہاں... اوں“ جوگئے ہنکار بھرا
 ”میں نے اس کی تشریف میں کئی کو تا ہی نہیں کی“ وہ روئے لے
 ”تھکے اگلی تھو نہیں“ جوگئے تھی دی۔
 ”پھر ہر کی بی بی، کراہ کر اکیس نکلی آئی؟“
 ”کراہ... اکیس کی بائیس تھی سمجھ میں نہیں آئی گی۔“
 ”پھر ساتھ ایسا کیوں ہوا؟“
 ”تم کیا جانو دوسروں کی اولاد کی کشتی؟“

"نہیں ہمارا راج وہ سوں کے لیے نہیں ہے۔"

"اچھا تم انہیں بندہ کے تصور کے تحت تم اپنی خدمت میں شرم کے ٹھکانے
"نہی ہمارا" بڑھیا نے انہیں غصہ کر لیں۔

"جو کہہ کر کھڑی ہو جاؤ تاکہ سب سن لیں۔"

"شرما کر چلی اور شاہ نے پاؤں آگ میں آگے لے کر اس سے
وہ دانستہ کی گئی کھڑی ہے ایک لڑکھانہ اندہ داخل ہوتا ہے اور اس کے
ساتھ بیٹھ بیٹھ میں جاتا ہے اب اس کے منہ پر..... بڑھیا اور نوہ
کرتی چلی۔ انہیں کھڑی ہے۔

"ابھی وہ سوں کے لیے ہیں کی اولادوں کے واسطے میں بھی کچھ رکھا
دون؟

"نہیں ہمارا راج"

"تو ہمارا دعا مانگو خدا سب کا پیار رکھے"

دوڑھیا اپنے پیٹ سے انہیں خفک کرتی چلی آگے جاتی ہے۔ مداح
خاتون بنا کچھ کہنا چاہتے ایک ایک کر کے اٹھ جاتی ہیں۔

خیر وہیں کھڑی ہو کر کچھ تپا اپنے پیشے کے بارے میں کچھ پوچھنا
چاہتا ہے۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے جیٹے غائب ہو جاتا ہے عام عورتیں اپنے
گھون کو جاتی ہوئی نظر کر رہی تھیں مگر چلی گئیں نہ تھا۔

۳۔ سولی سے خیر کی لباس اور خود دو نوش۔ اتراں اور جھون کی شکل

میں ہر ہنسک بنا ہر مردین خود کو جھونپڑی کے گھنٹوں سے بڑھتا تھا۔

اسے لوشیر ہل کی کوٹھی میں اعلیٰ خاندان کے بھروسے ساتھ اٹھ بیٹھنے اور کھینچنے

کی مکمل آزادی تھی وہ بلا لاک ٹوک جس کو میں چاہتا ہوا سکتا تھا۔ ایک کسی

بھی دس گاہ میں داخل ہوتی مخالفت تھی۔ حتیٰ کہ جس کو میں چاہتا تھا

سے دس حاصل کرتے وہ بھی اس کے لیے بند تھا۔ یہاں تک کہ اسے بے جا پید کرتی

وہ جھونپڑی کے گھنٹوں سے بڑھتا تھا۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتا تھا۔

نیکو سے پہلے کتاب پڑھتی اور شہر والے حکم سے اس کے ہاتھوں میں بے جا لکھتے

اس کا باپ لوشیر والے اس کے ساتھ دیکھ کر نظر میں اس نے یہ بھلا ہوا اور

سزا سننے کے لیے نہیں تڑپتی تھی۔

کلیئر کیمبر ۱۹۶۲ء

تب اس نے تھیں کے خلاف جہاد کے نام ایک عرب چلی دیا اور اعلیٰ
خاندان کے تمام بچوں کو اس میں شری کر لیا۔ اس نے ہندی کے خلاف لکھ کر لکھ کر
کرنا کوئی سچے حرم نہ تھا اس لیے اس نے انہیں تیبہ کر لیں۔
کہا طلاع دیکھ کر دیکھا۔ وہ حسب معمول مقررہ وقت پر تھیں کے غرض سے
آتا اور اس کی کرسی پر بیٹھ کے جلا جاتا اور ہر ماہ طلاع دیکھ کر اس کے لکھ کر لکھ کر
کے کھانے میں ڈال دیتا۔

مردین اس سے اس کے انکشاف کے خفیہ نظام بنانے کو میں قبول کرتا
تھا۔ وہ سب کا مرد و ایک اور عورت کے لیے ہر گز میں اس کا لیکر ہر تاس
لک کر اس میں سرورقہ ہلکے غیر آباد علاقہ میں جا کر تقسیم کیا اور اس کے غرض سے
لیکن جلد ہی وہ سب اس کے لیے بڑھ گیا۔ تب مردین نے ایک نیا انکشاف کیا
بنا اور سب بچے کو اپنے گھون کے خلاف ہندیوں کے لکھ کر ہایت دیا۔ انکشاف
اس کے ہاتھ لوشیر والے ہر بندہ کی آئی وہ طلاع دیکھ کر بچے کے لکھ کر ہایت
ایک ہی ہم کا کا کا تھا۔ کسی لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
سادا کھیں لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
زخمی ہو گیا۔ سب کے ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر

سب کے باپ اعلیٰ خاندان کے اس کے اس کے سب کے لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
اور۔ ابھی کہ۔ ہر مردین کی لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
سائیں اس کا باپ نہیں دے کر ہر مردین کی لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
اپنا دیتا تھا۔ اس کو لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر

"ہم نے تمہیں لوشیر والے کے مویشی غلط کی ایک کھلی میں لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
تھوڑا اور ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر

مردین کھلی میں کون جھونپڑی لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
اس کے ہاتھ میں قاتلانہ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
وہ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر
لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر

قیدی اس نے لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر ہایت ہاتھ لکھ کر

”انہیں بچے“ تو میں نے ان کے نہایت نرم دل پر ہلکی سی کھانسی کا اشارہ کیا۔
 کہہ دیا جائے گا کہ اسے کبھی سب سے پہلے اس کا گناہ نہ ہو سکے اور جو وہی اس
 سب سے پہلے انہیں کہلاتا ہے۔

نجوی در بار میں پیشوا ہوتا تھا۔

نوشہرواں اس عہد کا انصاف پسند حکم اس کی منکر دیا اور اس پر ہلاک
ہوا کا منہ لایا شاعرین بد مذاق اور حمولہ کے خلاف ایک دہشت
اور منکر کا متلو نظر.... " بخوبی دیکھو کہ بد مذاق اور ہلاک ہونے والوں
کو سزا ملتی اور ہلاک و ہلاکتوں پر ہر دم تھا۔

نوحیہ میں کاغذ لکھنے سے پہلے اس نے ایک نظر عروسیہ کو کیا اور
خاموشی سے باز رکھ لیا۔ جبکہ اپنا شرمندہ اتفاق اس نے دیکھا ایک عروسی
اس نے کاغذوں پر لکھ کر جملہ صندوق اشاعت بمبئی میں بٹھا دیا تھا۔

میں نے صندوق پیرائے لایا ہوں۔ اس پہاڑ سے جہاں اب بھی آگ
کچھ کچھ خداوندی کا آواز آتی ہے۔ اس صندوق میں وہ لوہے کے جودیں
جس پر اچھا خداوندی قہر ہے، کوئی ہے جس سے کانٹے سے میرا ہاتھ اٹھا کر
اس صندوق میں سے ہینا لوگوں کو نکالے اور خدا کا کلام پڑھ کر لوں سناؤں۔
نہرے سے دلوں پر اترا ہوا ہے۔"

جوئی کی حسد اس کے دل بہا رہی تھی۔ وہ تیزی سے پٹا اور جوتی کے
کانٹے سے صندوق اٹھا۔ پھر اس صندوق میں سے لوہیں نکالیں اور
مہل لوہوں کو نکال کر خدا کا کلام پڑھنے لگا۔ تو اسے اس سب سے بڑا کہ وہ تو
تو جوتی سے غروم ہو چکا ہے۔

”ہاں میرا بیٹا۔ کئی سال پہلے ہی اسے تنہا سے نوٹس ملنے لگی
تھی۔ میں نے اسے لکھا تھا: ”نوٹسرواں سے غور دیکھا اس کے سامنے اس کا سر نہ
لازم تھرا اٹھا۔ پھر اس نے غور میں کی جانہ دیکھا اور اندر سے باپ
کی جانب بڑھتا ہوا تھا۔“

”تمہاری بی بی کو ہمارا دوا کرنا چاہیے کہ تمہارے“ فریضہ میں نہ آئے۔
 میں نے غلام باب کو کہا: ”مردوں کا کٹھن ہوتے بازو اور ہاتھ معمول کے
 ہیں۔ میں نے انہیں ہاتھ اور کسی کی نظر میں نہ دیکھا۔ سوئس نے اس کے منہ پر
 کلا تھا۔ میں نے فریضہ کی کینوں نے اس کا خالق ڈالیا تھا۔ اس کے ہاتھ پر
 تلوے پر ہے۔ سائیس کی زبان کا ہے ہی۔ اور میں نے فریضہ کی کراس کی ہے لیکن
 اس کا جرم انتقام سزا دیا تھا۔“

”جی ہاں کہ ظلم آپ کو“ محمد بن عبداللہ کے تلواریں نکال۔
 نہیں سزا دیں گا۔“

سید عجیب الرحمن کے مضامین کا مجموعہ

حقیت: بیس روئے

البلد: شب فوج کا کتاب گھر، رانی منڈی، ایف ایف ایف

آصف فرخی

چنگاری

خاموشی

بادش

جی میں بجاؤں نے

جاتے سے

سوکھی تھاس میں چوڑی چنگاری

دشوروں کی لال ہو گئیں زبانیں

چڑیاں سرخ پکار میں

لڑتی ہیں

جو جم گئے

وہ جل گئے

ننگی بکلی ...

جس کی چاہت کرے

اسے خاک کرے

راگہ اور بھول میں دہی

چنگاری

جو کہ پہلے تھا اب نہیں ہے

جو اب ہے آئندہ نہ ہوگا •

ہوا

ان دیکھی ان بانی صحت سے آتی ہوئی

ناکمل لمس

چھوڑ کے گزر جاتی ہے

دوش پر ریت یا نم نہ ہو

آواز کا انگ

سائیں سائیں نہ کرتا ہو

تو کون جانے ؟

بے بدنی -

دیکھنا

ایک دن اس کے غم بکھلے ہوں گے

اس کے ناخونوں میں زہر ہوگا

تمہارے غم کی

لٹائیں

اکڑ جائیں گی •

عریاں ہو بیٹو کہ سادہ آیا

اس بھول کے اخذ رہا

وہ میں تم

میں لاؤ تم

پانی کا رپا

سوکھی تھی ہلے لے جائے

پھر سچ بنائے آئے گی

سوندھی خوشبو سے بوجھل

پیاسا ریت جو دب جائے گی

صورت بن کے آئے گی

بھول کی صورت

انگ اپنا کھولے

بادش میں

بھیک رہا ہے •

کیچڑ

پیر وٹا
دراجلے تن پر چھینٹا
گھر کیسے جاؤ گے داغ یہ کیسے چھپاؤ گے ؟
نئی پردھا گرہی
ازد جل تحمل
جن کے تارے ساتھ نہیں ہیں
دلہل میں بھنس جاتے ہیں
دیو گئے تک آوازیں ان کی
پتھر سے سر پھوڑا کوئی ہیں
اڑے کوئی ہے جو مدد کو آئے
کیچڑ میں سب دھنس جاتا ہے

دھند

گند کے جس مقام سے ہم
کوئی اور ادھر سے گند بے گند
صبح دم
دیا ادھر
دھند کی پھرتی پھیلی
دیا میں بادل کا ناؤ کا پٹر کا
دھند کا ہوتا ہوا کس
دھند میں پہرے کم ہو جاتے ہیں
یوں ہی جاتے ہیں •
بھنک

دھوپ

آگ پر ٹپکتا ٹپکتا
بلوند بوند
آسمان سے ٹپک رہا ہے
دھوپ
شہر کے دیوار و در پر
رینگ رہا ہے
شک پر بیٹھی ہوئی دھوپ
پیار کتنے کی طرح اپنا آپ
چاٹ رہا ہے
تندوں میں جوئی اس کی آغ
تو پیر کی جوئی سر پہ آگ
پھیل جاؤ گے میاں •

آسمان

مدم احساس کی آخری حد
زمین کے پیالے کی نگر
جو اس میں چھلک جاتے
وہ بے کراں غلامین
ہمیشہ ہمیشہ
بھنکتا رہے گا •

احمد سلیم

اذان کی آواز میں شکر کی آواز بھی شامل تھی۔ اندیدہ اس کے لئے روحانی
طمانیت کی گھڑی ہوتی لیکن وہ اندہ مضطرب ہو گیا۔ پھر مضطرب
ایستاد کے شوک اب صاف طور پر سنائی دینے لگے تھے۔

ستیم، ایکم دیرا بہادرتی۔

ستیم ایکم

ستیم ایکم

ستیم ایکم

اس نے شوک کے سوتر کو ذہنی کے ہاتھوں سے پکڑ لیا اور اس

کا ذہن سوالی کی آواز بجا رہا تھا۔

وہ غیظنا چاہتا تھا کہ سچائی ایک ہے تو پھر ایسا کیوں ہوا

کیوں ہوا ایسا کہ خدا انکنت نگاہوں میں جانٹ دیا گیا۔

لیکن وہ شانت رہا۔

پھر کچھ سوالی سے کیسے منہ پھر لیتا۔

گر وہانی کی آوازوں سے اسی کے کان پٹے جا رہے تھے۔

مقدس میچے اس کی چھاتی پر بوجھ کی صورت دھرے تھے۔ اور

ان کا بوجھ اس کے لئے ناقابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ لگتا تھا اس کی چھاتی

شق ہو جائے گی اور اس کا پورا وجود ریزہ ریزہ ہو کر بکھر جائے گا۔

لیکن ایسا ہوا نہیں کہ یہ گھٹنا تو پہلے بار گھٹتی نہ تھی۔ یہ حادثہ تو

پہلے بھی گزر چکا ہے۔ البتہ اس وقت یہ بے حرفیوں حرفت کے

سیدھ میں نہ آئی تھی۔ شہد اور اشہد کا کوئی سوال نہ تھا۔ سنا تھا اور

سنا تھا جیسی ہی کوئی بات تھی شاید۔

پھر اس وقت یہ بہت چوٹا سا بھونکا۔ اتنا چھڑا کہ لاکھ لکھتے

ہوئے ہاتھ اور جلیں جوئی گولی کے باہمی رشتے کو سمجھ ہی نہ سکتا تھا۔ پھر

بھی اس نے بچوں کی سی معصومیت کے ساتھ اتنا تو کہا تھا کہ کاش

یہ گولی ایسا نہ ہوئی ہوتی۔

اسی دن اپنے ریزہ ریزہ ہوتے ہوئے وجود کو سمیٹنا چاہا کہ

मत्पत्र सकलविधा बहुदा महती

مذاہقت ایک ہے لیکن مارن اسے مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں

نومبر ۱۹۹۲/۱۹۹۲

سوالات تو کچھ شکر برینک طرح ٹھٹھہ پہا جائے کھڑے تھے
اور کھاتا کھاپے انکار کے سردوں کو حالات کے نیروں پر لکھتے پلہ جا رہا تھا۔
سولہ دہری فاقوں کے کھراؤ لہاتے تھے۔ سوال تو یہ تھا کہ دنیا،
یہ خوبصورت کھ دنیا، پل بھر میں جہنم زار ہی جائے گی

سوال سیاہ رتساؤ بڑھنے کا نہ تھا۔ سوال یہ بھی تھا کہ سرحدیں
غیر محفوظ کیوں ہیں۔

بھر ادھر کچھ دھڑکن سے یہ سوال بھی پریشان کرنے لگا تھا کہ ہر
گنے والوں اس کی چادر کو کیوں چھو تاکہ دیتا ہے جب کہ اس کی ٹانگیں اپنے
پہلی شکل میں ہی جوں کی توں رہتی ہیں۔

سوال اس کے وجود کو برقرار رکھنے کا تھا۔

سوال یہ تھا کہ آج وہ اپنے جان و مال عزت و اکبر و کی مخالفت
کیسے کئے۔

کس کے سر ڈالے یہ ذمہ داری

ابھی وہ ان سوالوں کا جواب نہ دے پایا تھا کہ چھاتی پٹی ہوں
آؤں گے گھیر پائے۔

زخموں سے جتنی ریت چھڑاؤں جو تو کہے۔

لیکن کسی کو پڑی تھی کچھ کہنے اور سننے کی۔ کرسب کے دلوں میں حشر
پا تھا۔

کرسب ہی ماتم کھاتے تھے۔ سب کے ہاتھ سینہ کو پی میں مصروف
تھے۔

لیکن یہ سب کچھ اچانک تو نہیں ہوا۔

یہ اتنی سی خبر تو چاروں دشاؤں میں پھیل چکی تھی کہ:

”انسانیت پر جسے ہر کھڑکوں پر کھل آئے بے ادب وہ اپنا بروت
پانچ دکھائے گی“

ادب جب مفلول نے اس خبر میں اس جیسے کا کچھ اٹھا کر دیا کہ:

”لوگوں آؤ کہ اس ہیبت پانچ کا تماشہ کریں“

تو ہم سچ اس کے تماشائی بن گئے کہ تماشہ اب جاری فطرت میں
داخل ہو چکا تھا۔

ادب وہ جہاں کھڑا تھا۔ وہاں مد نظر تک پھیلا ہوا صحران تھا۔

جہاں آدمیوں کا جنگل بھی آگ لگ گیا تھا۔ اس نے آنکھیں مل کر اس جم غفیر پر
نظر ڈالا تو اسے یہ دیکھ کر ذرا بھی حیرت نہیں ہوئی کہ ان میں نہ کوئی بچہ ہے

نہ جوان نہ عورتیں۔ بلکہ یہ سارے کے سارے بچے عمر کے لوگ تھے۔ ہاں

اسے یہ دیکھ کر حیران ضرور ہوئی کہ ان کے جسموں پر تمام اعضاء سلامت

تھے۔ لیکن اسے یہ جاننے میں دیر نہیں لگی کہ یہ سب کے سب لوگ آنکھوں

سے محروم تھے۔ اور ایک ہی سر میں الپ رہے تھے۔

آنکھیں تو کھول خبر کو سیلاب لے گیا۔

الپ کے لئے کچھ دیر کے لئے ٹوٹی تھی اس کی زبان سے بے

ساختہ نکلا۔ ”کیوں ایسا تو نہیں ہوا؟“

”ہاں ایسا ہی ہوا۔“

اس کی آواز کی سمت ایک جہانگیرہ ہاتھ لہرایا اور اس نے اپنا

ہاتھ اس کے ہاتھ میں دے دیا۔

جہانگیرہ آدمی نے اس کے چہرے کو ٹوٹا اور جب یقینی کر لیا

کہ وہ ہاں لوگوں کی طرح اندھا نہیں ہے تو اس نے کہا۔

”ہم سب جہدے میں گر گئے تھے اور کہا تھا کہ اسے دب

لاؤں گے! تو نے ہیں اپنی بہترین نعمتوں سے تو نہ پایے۔ اب ہم پرانا

ساکم اور کر دے کہ اس سے پہلے کہ ہم کچھ اور دیکھ سکیں ہانکے بصارت

ہم سے بھیجے۔ جہانگیرہ بندگ نے میرے ہاتھ کو زود سے دبا کہ

چھوڑتے ہوئے کہا۔ ”اور ہم سب دردمن ہیں“

”لحمہ اندھ ہو چکے تھے۔“

وہ شدید کھڑا تھا۔

اس نے کتاب کو چھوا اور پتا چلتا تھا کہ یہ کتاب اس کی سمجھ میں نہیں آتی تھی۔ اس نے ان خوبصورت خطوں کا کیا کسے۔ جو اس کتاب میں برتے گئے تھے کہ اس کے کاؤں نے سنا:

”گمراہ جو اپنے فرائض سے بیکار ہو گیا ہے کہ ہم جو کہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔“

اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا کہ پانچویں تو سناؤں ہی نہیں رہے۔ وہاں سے کہ جو کھٹ پر علم کا طرہ ایسا رہا تھے۔ ادا ہی میں سے ایک کہہ رہا تھا۔

”ہیں اپنا دھرق پرنا رہے ہیں نے ہم بیسے دیووں کو پیدا کیا ہے۔ ہم دیر میں لکھا مقابلہ کہ ہمارے دوسرے دگر بھی ایسے ہیں کہ دوسرے دیش کے لوگوں کے دیش میں کھڑے ہو جائیں تو آدمیوں سے بھی ممتاز نظر آئیں۔ ہمارے ہمیں اتحاد دھرتی ہیں کہ ہم صرف پانچ دھرتی سے جگ کر لیں تو ایک دوسرا دنیا بہت ملے۔“

ہم اپنے بھتیگوں میں گجوں کہ وہ فصل اگائے ہیں جسے کہا کہ ہمارے عروا پچھو توں کو اس مسرت و شادمانی سے ہلکا رہتے ہیں جس کی غما میں دوسرے دیش کی عورتیں کھجوں تک مرقہ رتی ہیں۔“

ہم افضل ہیں۔ اس لئے ہیں۔“

”اے پرشاد تو نے لے۔“ یہ دوسری آواز تھی جس نے پہلی آواز کو کٹ کر رکھ دیا۔

اس نے بائیں ہتھیل پر اپنی دائیں ہتھیل کو کھٹا اور عقیدت سے آگے بڑھایا۔

پرشاد اس کی ہتھیل پر دھرا گیا تو اسے اس جان لیوا احساس سے بھرپور محسوس ہوا کہ وہ اس کے ہاتھ سے بیک آ رہی تھی۔

اس نے اس کو اس قدر ہارنے گھیر لیا کہ جاننے تو رک دید کہ ہمت پر لکھا تھا اور جگہ جگہ اپنے دانشوروں کو دیکھوں

اور کلا کلاؤں کو رکھا تھا کہ ان کے انداز کی روشنی چاروں دشاؤں میں بکھیر جائے۔ لیکن یہ دانشور وہاں اپنے فرائض کو ابھی طرح ادا نہ کر سکے۔

وہ سفر کی صعوبتوں سے تھک چکا تھا کہ ایک پورا دن کھٹا نے اسے آگے بڑھنے کا سا بس دیا۔ چلتے رہنے کا حوصلہ بخشا۔

نیکیتانے ایک دن نیم رات سے پوچھا۔

”ہمارا ج تم تو سب کو شکست دے دیتے ہو تم پر فتح پانے کا راز کیا ہے؟“

نیم رات نے یہ سن کر پہلے تو جب زور کا قہقہہ لگایا اور پھر یہ مختصر لیکن مبلغ سا جملہ کہہ کر آگے بڑھ گیا کہ:

”.....“

”.....“

”.....“

ادب وہ ایک اور سرحد عبور کر رہا تھا۔

چھوٹی چھوٹی ہڈیوں سے گزرتا، دلدل سے بھتا بھتا وہ کھل جگہ میں پہنچا تو اس پاس کے مناظر نے اس کے من کو کھلایا کہ ہرے بھڑے بانسوں کے جھڑپ میں ہوائیں گنگنا رہی تھیں اور دودھ کچھ اچکاٹ پر ہر دو پتوں کے بیچ ایک ایک کی مسکرا رہی تھی۔ وہ منظر کی خوش نمائی کو اپنی آنکھوں میں بساتا کچھ اور آگے بڑھا تو ایک بچی ہوئی ندی نے اس کے پیروں کو جکڑ لیا۔ کہ اس نے ہرے اور نیلے مٹیالے ہنگامے پانی تو دیکھے تھے یہ خون کے سے رنگ کا بالکل سوخا پانی، پہلے بار دیکھ رہا تھا۔ وہ جھکا۔ اور اس سے پہلے کہ اس کے ہاتھ ندی کے پانی کو چھو لیتے ایک آواز نے اسے چڑکایا۔

”کیا تم نہیں جانتے کہ اس ندی کو اب ہم ہاتھ نہیں دیتے۔“

اس نے ہٹ کر دیکھا تو یہ آواز ادب قریب آگیا تھا اور

اور ایک سوانح پیکر میں ڈھل چکی تھی۔ اس نے پہلے تو نہ کہ مرزا جان کر دیکھا اور پھر لڑکی کو، جس کے ہاتھ رقص کی سلا میں تھے اور پروں میں کپکپے پتوں کا لڑش تھا۔

”یہ دھن سرگاندی میں جبین حیران ہوتی تو جلد سے کیفیت لہلہا اٹھتے۔ اور گھڑیاں غلوں سے بھر جاتے۔“ وہ لڑکی کہہ رہی تھی:

”ادب جب پھر اٹھتا تو اس کے عتاب سے کبھی کوئی پرچ نہ پاتا۔

_____ اس وقت بھی ہم اس کے چروڑن میں بھول چڑھاتے

نہ بھولتے _____ لیکن یہ بات اللہ دوتوں کے ہے جب

اس کے کنارے ہمارے نوجوانوں نے غولی کا قفل نہ کیا تھا۔“

لڑکی کے لمبے میں طنز کا دھار تھا جس نے اس کے کلمے کو

کاٹ کر رکھ دیا۔

وہ گم ستم گھڑا سے دیکھے جا رہا تھا کہ لڑکی نے کہا۔

”یوں جیسے دیوانوں کا طرز کیوں دیکھ رہے ہو۔ آؤ

میرے ساتھ۔“

اور وہ سحرزدہ سال لڑکی کے ساتھ ہو گیا۔

لکڑھکے پل سے گزرتے ہوئے اسے جتایا گیا تھا:

”وہیں دیکھ کر بایا کو خوشی تو نہ ہوگی، لیکن اب ان کی خوشی

بہ خوشی سے کیا لینا۔“

تو اس پر اداسی کی ایک اور تہ جم چکی تھی۔ پھر بھی لڑکی کا ساتھ

چھوڑنا اس کے لئے ممکن نہ تھا۔ شام کا اندھیرا آسیب بن کر چھا رہا

تھا۔ اور اس کے اپنے دل میں ایک شمع روشن تھی جسے وہ کوئی نام نہ

دے پا رہا تھا۔

ادب اسے اس گھر میں فرحت کا احساس جزا تھا کہ اس کے

جادوں طرز کاظم کے گنجلک و بکھنے تھے۔ اندھا میں ندی کی

آہستہ خزاں ہمارا سکون تھا۔ _____ لیکن ندی کا سرخ

قصر کو ہم ۱۹۶۱ء

اور وہ پھر ایک بار بے چین ہو گیا۔ بہت بے چینی اس کی تھی

۔ لگاؤوں نے لڑکی کو گریہا سزا، لڑکی نے بتایا۔

”نہ جانے یہ بات دماغ میں کہاں سے بیٹھ گئی کہ جو میں وہ ہم

میں ملا رہیں بھی بال اربے کا ادب جیسا کہ ہے۔“ (سرد کو نہیں۔“

”مگر ہم میں اور ان میں فرق _____ اس نے سوال اٹھایا

تو جواب ملا:

”ہم چلتے تو پہلے اپنا بایاں پاؤں اٹھاتے اور وہ اپنا دامن

پاؤں آگے بڑھا کر اپنے چلنے کا آغاز کرتے تھے۔“

”بڑا عجیب فرق ہے _____ اس سے یہ کہے بغیر

نہ پتا گیا۔

”اس سے عجیب یہ کہ ہم بولنے سے اچھے بولنے والے کی پوجا

کرتے اور وہ جب سونچ کر طرز ڈوبنے لگتا اور بولنے سے کبھی کبھار

کو گھٹانا کر دیتا تو پہلے تو وہ فطرت کا ان غیر شکیلوں پر زور دے دیتے تھے

۔ بحالت ادب پھر عقیدت سے سونچ کر کہتے تھے۔“

”فرق واقعی عجیب تھا۔ وہ سونچ میں ڈوب گیا تو لڑکی سے پھر

بات کو آگے بڑھایا۔

ان کا ایک شاعر تھا۔ بڑا ہی محبوب شاعر۔“ لڑکی دناڑگی

اور اس نے اپنی بیٹیوں پر آف ہوئی تھی کہ احساس کو زائل کر کے ہونے

کہا:

”میں نے کہا تھا ہم ازل سے ہیں اور اب ہمک دیکھ گئے

اور یہ کہ ہم نے بولنے کا ہم اردھن کے ساتھ فرق ملادیتے ہیں۔“

”کیا اچھی بات کہی ہے شاعر نے _____

وہ صوم اٹھا تھا۔

”ہم پہلے تو میں نے اس اچھی بات کو مستند پایا اور اب یہ بھی

۱۹۶۱ء

ہم نے اپنی باتوں سے بند کر لے۔ لیکن جب یہ آواز ہر جگہ بھانپنا
کرنے لگا تو ہمارے ایک زوجہ نے اس کی پیہمیا کر ڈالی۔ کہ تمنا ہے
زوجہ کی ماحول پر چکا تھا۔

اس نے مل کے اس پاس کسی چیز کے ڈٹنے کا کڑا سہا
لائی کہ وہ جگہ۔

”پھر کچھ لوگ یہاں سے اپنا گھر بلا چھوڑ کر جانے کو تیار نہ تھے
تب ہمارا ایک میس آئے بڑھا جو شیشوں کا سیوا کھانا تھا۔ اس نے اعلان
کیا کہ اپنی سند کھاؤ۔ سندیں تو ہمارے پاس بھی نہ تھیں۔ وہ
کیسے دکھاتے۔“

”پھر کیا ہوا“ سوال اس کے ہونٹوں
سے پھٹا۔

”پھر وہ ہوا جس کا۔“ اول میں نہیں تھا۔

اخبار نے تو یہ بتایا کہ ماڈل کے ہاں کے بچے چھٹی کرانے ملتے
تہ تیغ کر ڈالے گئے۔ اور صرف ایک رات میں یہ قتل سیکڑوں کی پہنچا۔
لیکن یہ صحیح نہ تھا۔ ہزاروں کے بعد بھی گشتی مکمل نہ ہوتی۔ کبھی ہی نہ تھا اسٹول
کا شمار کرتا۔“

اور اسے کہہ کے بعد کا وہ واقعات آیا جب میدان کے بل سے
اکتبر سر مل کو چھنے کے بعد بھی زید کا برہما ہی نیرہ سوت کر کھڑا تھا
اور دھوکا کا سبز چھید رہا تھا۔ کہ ایک سرگنیزے سے آٹا تھا اور
یوں بقیہ سب کا شلہ بھی ہو سکا تھا۔“

”اور یہاں ان تمام لاشوں کو نہی میں بہا دیا گیا تھا جو آج
کھجرتی رہتی ہیں اور جی کا کوئی شمار نہیں اور
یہاں نہ کیا۔“

لاکھ چپ ہونے تو اسے احساس ہوا کہ اس کی قوت گراں سلب
کرنا تھا۔

ادب کا لاکھ کا تھا کہ اپنے ہاتھ میں ملے ایک اور شلہ کا طرف
چلے کو تیار کر لیا۔ اور اس میں حیلہ بھی نہ کیا یا تھا کہ اپنے بائیں پاؤں
کو اٹھائے یا اپنے دایسے پیر کو آگے بڑھا کر اپنے نئے سفر کا آغاز کرے
کہ اچانک ایک زرد کلا حاکم ہوا اور پھر گانا مار سولا دھاکے ایک ساتھ
ہو گئے۔ زمین سے آسمان تک گھورا اندیرا چھا گیا۔ اس نے آنکھیں مل کر
دیکھا۔ سوز سوزانیزے پر آچکا تھا۔ اور ادیت کی یہ گھڑی پل در پل
نہیں صیدیں پر محیط تھی۔

ادب صیدیت میں گئی تھی کہ اس نے اس وقت کو جس
گائے نے انجی سیلگ پر اٹھا رکھا ہے اس گائے نے انجی سیلگ پر بیٹھی تھی
شاید۔

اس نے اپنے کانڈے سے جھولتے ہوئے جھولے میں ہاتھ ڈالا
اور وہ کتاب نکالی جسے وہ چلتے ہوئے الاڈ سے کال لیا تھا۔
اس نے کتاب کو چوما، چھاتی سے نکلیا
لیکن اب وہ پھر یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ ان خوبصورت لفظوں کا کیا
کہنے جو اس کتاب میں بہتے گئے تھے۔

چند ایرانی شناس

کبیر احمد جاشی

قیمت : اسی روپے
ادارہ : علوم اسلامیہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

عبدالحمید

نگار آگے جا رہا ہے
 رستہ وہ دکھاتا ہے
 سناٹوں پر کس شخص کو
 جانے کیوں چلاتا ہے
 جو کچھ ہے اس صافی
 ساحل سے ٹکراتا ہے
 اور تو کوئی بات نہیں
 دل پاگل دکھ جاتا ہے
 کسی ہوا کا اک جھونکا
 دل دیوار گراتا ہے
 طیر ہی ترچی بلش میں
 سب کچھ بھٹکا جاتا ہے
 شب سید کی خوشبو میں
 چاند کوئی یاد آتا ہے

گھر آگن اٹھیلا سا
 دور تک چاند تارا سا
 دور ہنوں میں یاد مرا
 دریا سج کنارہ سا
 پھر سکی ہے کوئی ہوا
 پھرتا ہوں بنجارا سا
 اپنا اور پرایا کیا
 میں پاگل ہتیارا سا
 خواہش دل دھچکے سی
 چہرہ سادہ پیارا سا
 چپ رہنے کا حکم ہوا
 سر پہ چلاب آرا سا
 گیم جمیلی پر میرے
 تھر تھر تھر تھرا سا

در ولایت • خلافت اقبال یاسر • باہتمام: البلاغ، اسلام آباد

● ایک سو روپیہ ●

خالد اقبال یا سرکارِ شعر وِ مجروحہ ” دروہیت “ ایک نئی شخصیت کی تلاش کا استعارہ ہے۔ زبان وِ ترشہرِ مجروحے ایسے ہوتے ہیں جو ایک نئے وقت میں مطالعہ کے بعد شاعر کے تصورات کو واضح کر جاتے ہیں۔ لیکن خالد کا مجروحہ اپنے معیارِ نیکیت کے اعتبار سے بہت سادہ شعر وِ جملوں کی پیچیدگی میں اس لئے اہم ہے کہ ہر غزل اپنی ترمیمِ محکم کے لئے ایک مختصر نشست کا قلاب بٹھرتے ہے۔ خالد نے اپنے شعروں میں شعر کی وحدت پر پوری توجہ دی ہے۔ لفظ کا استعمال نظامِ جب اپنے معنی کو موتا ہے تو ایک پوری کائنات نگاہوں کے سامنے ہوتی ہے۔ اور اس کائنات میں دنیاوی اور دنیوی استعمالِ نظام کے ہم ایسا ہی پیکر لگتی ہے۔ دل کو شکر کرتے ہیں۔ خالد کی شاعر کا بڑا حصہ عام قاری کی نگاہ سے باہر ہو گا کیونکہ عام قاری شاعر کا تصور اور اپنے ذہن میں رکھتا ہے وہ ہے حدِ محدود ہے۔ خالد کی شاعری کے کلامات، سلاطین، تشبیہات اور استعارات کا اتنی شخصیت تک والی آسان نہیں۔ خالد کی شاعری ایسے تار کا نگاہِ بار کرتی ہے جو تاریخ کے ساتھ حالی واقعات سے اپنی تہذیب اپنی قدروں اور ان کی شکست وِ ریخت کے افسانے سے بھر پور ماحول کے شاعری جیسے قاری پہنچتی ہے۔ کیونکہ اتنی گہری شخصیت اسے سیرِ استعاراتی نظام، اتنی مصمم لیکن سراسری شعری زبان، نرم گاہوں اور درباروں سے وابستہ تمنا میں شاید ہی کہیں اور دیکھنے کو ملے۔ ” دروہیت “ اس نئی شعور کے ایسے مظہر کا دریافت نام ہے جس سے معاصریت کا ایک نیا باب کھلتا ہے۔

چوہدری ایمن الغنیم

● شب زاد ● شبنم شکیل ● ماوراءپیشتر ● لاہور ● پچاس

●

حاجہ شکیل کی فرزند ماجدہ شہزادہ جدیدیت کے زیر اثر پیدا ہونے والی صفت مند عمار کا ایک خوبصورت نمونہ ہے۔ اپنے مشہور بابا سید ماجد علی صاحب کی بگلی میں اچھی زندگی کا سونپے کرنے والی شہم کو شامی میں نئی مہلوں پر دسترس حاصل ہے۔ شہم کو وہ خوش آوازی ملی جس نے انہیں زندگی کو قریب سے کھلی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ دماغ کی شامی اور دل کی شامی میں ایک حتم



ملاحظہ ہے اور یہ ملاحظہ بھی ضروری ہے کہ میں نے یہی جوتا اور کچھ ایک جھپٹے میں ملے ہوئے تھے۔ شبنم کی شاعری کے بارے میں ہمارے لوگوں کا جواب ہے۔ دل اور صداقت کا اقرار و انککار، دل اور کچھ کچھ قصوں کی یادیں، درویشی دل اور زندگی کے انکشاف، دل کی پیمائیاں اور دل کی سازشیں، دل کا کچھ تاج ہے۔ دماغ کا سوچنا تو ہے، اسی دل و دماغ کی آمیزش سے شبنم کی شاعری کا منظر نامہ ترتیب پایا ہے۔

شبنم ایک ایسے جہیز میں زندگی گزار رہی ہیں جہاں ہر سانس سانس کی کچلی کا شہ
 بدلتے ہیں، جہاں خوشی کے صول کے لئے بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے اور خوشی پھر
 نہیں ملتی جہاں دماغ شرمندہ ہو کر اپنا چہرہ ڈھنسا لیتی ہے۔ شبنم ان سکول کے دریا
 جی رہی ہیں اور یہ غم میرے ہوتا ہوا غالب ہے ہو کر نامرگانی کی شاعری میں سما جاتا
 فخر اقبال کے بظاہر شروع اور دھڑکا
 سے اس کی روشنی ان شبنم کے پتوں میں

اسے کم نصیب دل تو گر چاہتا ہے کیا
سنیاسے میں چھوڑ دیں گھر بار کیا کریں
اور وہ کھنکھانے لگتا ہے ادر بار بر حق کہ
چلے رہے درویش دل ہی سچا ہے ہر گھس کر
بار تو ہر کہ مت تھا بلکہ نہ محشر
سنائے کا پھر دلوں کا دل ہے لگا تھا
میر کے شعر مجھے دل میں بہت کام لے
میں نہ بزم کو محبت میں سلیقے سے ہما
باتہ : آگاہ دنیا بھی اور حق میں بھی کم نام ہے
سچے کے اب شر نہ ہو کون دلوں میں نام
جموں کی تیری یاد آئی یوں محسوس ہوا
جیسے محول کی ہوں میں ایک بہت فرد کا نام

—چوہدری ابن النفر

نئے زمانے کی برہمن • مرتب: امیر غلام سید۔ افضل الہیہ

نگ میل پبلی کیشنز، لاہور • ایک سو پچیس روپے

مجدد شہر (عبادت) کے سید مولوی گھرانے میں آنکھ کھولنے والی پانچویں درجہ تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد لاہور چلے گئے۔ والدی کوششوں سے لاہور میں ان کے پاس بہت سے گرامر اسکول شروع ہوئے اور ان ہی میں تو ان کا امتداد ملا۔ ان میں سے ان کے زمانے کا بہترین اسکول ان کی شخصیت پر ان کے معاصرین کے ۲۷ مضامین کا ایک نہایت خوبصورت اور قیمتی مجموعہ ہے۔ ان میں سے رواج عام ہے کہ جب کبھی کوئی شخصیت عقائد پر جاتی ہے یا اس کی حیثیت پر لوگوں کے خیال کی کارروائی ہوتی ہے تو ان پر مضامین لکھنے کا سلسلہ تیز تر ہو جاتا ہے اور یہاں بہت سے اعتراضات آتے شروع ہو جاتے ہیں۔ گوروں پر لکھی گئی کتابیں ان کے لیے اور

Abstract

سب کو یہاں مقبولیت ملی ہے۔ ان کی غزلیوں کا سراج جدید اردو شاعری ہے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ یہ ایک غزلی نہیں نظم میں شہرت کو پہنچا ہوا نظموں کی ہے جہم نال میل کی شاعری کو رد کرنے کے لئے کشور ناہید کا نام نمودار کیا گیا حیثیت رکھتا ہے۔ انتھار میں نے کشور ناہید کو نئے زمانے کی برہنہ کہا ہے یہ خطاب ہر طرح مناسب ہے اور اس کتاب کے لئے صحیح نام بھی ہے۔

کشور ناہید کی شاعرانہ حیثیت اور ان کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر سید سید محی، خواجہ مفتاحی، سلیم احمد، سجاد باقر غزوی، شہر تماشا کی تقریریں درج ہو سکتی ہیں سلیم احمد نے اپنے قدسہ مختصر مضمون میں کشور ناہید کے توہم کی داد دی ہے انھوں نے بالکل سچ کہا کہ جدید عورت جی مسائل سے دوچار ہے اور جس مقام کے حصول کے لئے کوشاں ہے، کشور ناہید اس جدید جہد کا ایک حصہ ہے۔ سید سید محی نے برس پہلے کشور ناہید کی باخودار و کار شخصیت کا اعتراف کر لیا تھا۔ لب گویا کی شاعری کو انھوں نے ایک شاعر کا آپتی نہیں بلکہ عورت کی ایک نئی آہنی پہلی کہا ہے اور انتھار میں کہتے ہیں نئے زمانے کی حقیقت عورت آپتی نہیں کہہ سکتی ہے جسکو جی کھنے کی پریشانی لاحق رہتی ہے۔

میں اکیلے تو نہیں

میرے اندر کئی عورتیں تیر ہیں

مختار صدیقی نے ۱۹۶۸ء کے ایک مضمون میں "لب گویا" کی تمام غزلوں کو دور جدید میں غزل کی بدلتی ہوئی شکل کی نائزہ دار کہا تھا فی الواقع کشور ناہید نے غزل میں اتھار کی گونا گویں تبدیلیوں کو شعری پیکر میں سمجایا۔ سلیم احمد نے اپنے دوسرے مضمون میں کشور ناہید کے بارے میں کہا ہے "ہمارا اولیٰ کی کشور جی عورتوں کی پکاروں کو قبول کرنے کے قابل نہیں بنا ہے۔" آج کا معاشرہ جس مدد گاہی عورت سے دوچار ہے اس میں کشور ناہید جی عورتوں کی حیثیت روشن بھی ہے اور مصلوب ہوجانے کا مظہر بھی رکھتی ہے سلیم احمد کو لگتا ہے کہ جی جی صاحبہ کے غزلیوں میں کشور ناہید کا سچا جہر اس قدر بلند ہے کہ انھیں کہہ سکتے ہیں کہ کشور کے سوا اور کسی کی آواز نہیں سنانی دیتی۔ سچ ہے کہ کشور کی نہیں ایک عورت ہی عورت کے جذبات کا انبار میں جو ماحی چماتے پر یکدہ لڑی لگتی ہے۔

جس کا ہر دم شمع شمع، باقر صدیقی، دبیر غزوی کے مضمون بھی کشور ناہید

کا نام لیتے ہیں

کو لکھنے میں مدد دیتے ہیں۔ محمد اسد علی سید احمد شفیق، حمایت علی شاعر سہیل احمد شفیق، احمد فرود، وسیم بدایہ و غیرہ سال کے مضمون میں ان کی شاعری کا اور شخصیت کے بعض اہم گوشوں کو ابھر کر دیتے ہیں۔ آخر میں آصف قرنی کا ایک خوبصورت نظر و نثر و شاعری کا ایک حصہ کیلیدی ہے۔ کشور ناہید نے آصف کے کھل کر لکھنے کا یہی اس اثر و نثر میں کشور ناہید نے عورت، ادب، زندگی، فانی مسائل، ماحولی بحران، ادب کا قدر و قیمت جیسے موضوعات پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

نئے زمانے کے لڑکیوں میں کشور ناہید پر تحقیق کرنے والوں کے لئے بہترین مواد ہے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نہایت کارآمد کتاب ہے۔

— چوہدری ابراہیم انصاری

تفصیل ● دبیر احمد پیش منہ، ۶/۸ ناظم آباد، کراچی ۷۵ ●

ساتھ روپے ۵۰

احمد پیش منہ اردو ادب کا ایک مجرب نام ہے۔ ان کی ادارت میں نکلنے والی کتاب "تفصیل" کا تیسرا شمارہ ہے جو ۱۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس سے پہلے کے دو شمارے بھی فائدہ اہم رہے ہیں۔ یہ شمارہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اس سال کا جدید شعری و نثری تحریروں کے بے مثال انتخاب کے ساتھ ہی مضمونوں کی تعداد کو پیش کیا گیا ہے نظموں، غزلوں، غزلیوں، کبوتروں، ڈائری اور نثریوں کے ساتھ عورتوں کی فانی ٹوٹ دے گئے ہیں وہ ان کے ہیچ فائنٹ والے ہونچال کے کچے میاں میں جو قلم کاروں کے ذہنی ابداع اور ذہنی قدرت درخشاں کرتے ہیں۔ بہت سے جدید شعریہ، نظم، اہم جہاں، سلیب الیہ، احمد، لکھنوی، محبوب خزان، سابقہ، رام، مل، پیش منہ، خلیفہ، اکبر، اقبال، فزیر، محمد علی، احمد، شام، اور ان کا شمار جدید نثر کی شہرت کے ساتھ ہوتا ہے۔ جس کا انھوں نے ایک خاصا وقت لگا کر لکھا ہے کہ ان کے لئے کافی ہے۔

احمد پیش منہ اپنی انفرادیت کو اپنی کتاب میں بھی برقرار رکھتے ہیں اور ان کی شکل و صورت کا دلہ سالانہ "تفصیل" کے ڈھب اور انداز کو بالکل نگہ رکھتے ہیں۔ ان کے ہوتا ہے کہ تفصیل کا سب سے اہم حصہ وہ مختصر تقریریں ہیں جو احمد پیش منہ لکھتے ہیں ان کے تعارف میں لکھے ہیں۔ خود ان کا مختصر مضمون "عورت و نثر" تفصیل کا کارنامہ ہے

— چوہدری ابراہیم انصاری

کھتی خالق خدا

مصرم نظری تھیں خوب صورت ہیں ان کی نظم زمانہ چلے کر غالب کا شعر
یاد آیا ہے

سچی دریاں رہائی بنو ز غیر فنا

دو آہ شہد از روزگار زندان رقم

صلاح الدین محمود کی پہلی نظم میں اگر وہ علامتوں کا نظام اچھا ہے تاہم اقتدار میں
ہے۔ شاہد میرا دو دیک وصال بھی ٹھیک ہیں۔

نام شہزاد کی سب غریب شاہد پر لائی ہیں۔ ان کی آخری غزل تقریباً ۱۸۷۱ء
پہلے شاید ۱۸۷۰ء میں نظر سے گزری ہے دیکھ لیں کہ بغیر اشعار غیب کے ہیں۔
شمس الرحمن فاروقی صاحب کی غزلوں میں ایک جگہ افلاس غیب بری
طرح کھٹکتا ہے "دیناے غم"، "تار تار ہی" ساحل احمد، بہتاب حیدر نقوی
اور طحطاوی کی کالیک ایک شوق ہے آیا۔

فاروقی صاحب نے "تذکرہ و تائید" کے بارے میں "میں پہلے زبان"
اہل زبان اور لسانی قواعد پر ایک مختصر مگر عمدہ بحث کی ہے۔ پھر جس کے بارے
میں کچھ غروعات کو لسانی ارتقا اور قواعد کے اصولوں کی روشنی میں کاغذ
ٹھہرایا ہے۔ فاروقی صاحب نے جس کے بارے میں جو اصلی مقرر کے ہیں،
جسٹک دہ اردو میں جدید نظم کی ایک نعت عرب کہنے میں نہایت کامیاب ثابت
ہو سکتے ہیں۔

شان احمی حق نے غالب غبی کا اچھا ثبوت دیا ہے مگر اس شعر کی
سرور انجم دروغی سے ڈالنے۔ غالب کے ہی اس شعر سے تشریح کرتے تو خوب
دہتا ہے شعر ہے

ہر جاہم تو نیست بہ حر کاں ترہم بخش

از علوم و جموں کف جاکے بہ سر روز

میں نے پہلا کتب میں فاروقی صاحب پر اصرار کیا ہے کہ ان کی غزلوں
نے سوزا غزل کی شہر کو وہ ہی سے منسوب کیا ہے فاروقی صاحب کی غزلوں
سے یہ سچا کہ وہ اپنے ہی موقوف ہیں۔ اور غزل کا نظام ان کے غزلوں
نام کے کسی شاعر سے واقف نہیں۔ انھوں نے غالب کے کسی قول سے

غیب غیب

شب خون خیر ۱۸۷۳ء کی غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ جب یہ پایا گیا ہر
نظم کے کمال یا اندازہ نظم کے علم کے چارے ہیں۔ پہلے میں موت کے ترخانہ
کا ہٹا کر اس کا ہے:

"موت کے پل کا پرانا زاپہ دی"

زبان کا یہ استعمال میں حق کا ہی حصہ ہے۔

دوسرے میں مندرجہ ذیل الفاظ اور ان کے منسلکات سے مراد کا ہوتا
اور دہندہ واضح ہوتا ہے:

"سید ابراہیم" "بجلیاں کو کتنی تھیں" "چمک و مکن"
"کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے"
"کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے"
"کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے"
"کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے" "کھٹکے چمکے"

"ہوش و غفلت کا سرور ہے ک ک کیت"

وہ بھی گندہ اس کے کی نوعیت اور شدت اور احساس نہیں کرنا پاتی ہو اور
پھر: "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر"
"بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر"
"بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر" "بہتر"

آخری میں نظم ہر زین کی طرف لوتی ہے۔ چنانچہ میں ہے، ڈاکٹر
ہیں اور میں بھی ان کا پلٹا ہوا ہے۔ یہ غزل اور لہجہ ان کی ایک
محرک کیت پر آواز ہے۔ "محرک کیت" "محرک کیت" "محرک کیت" "محرک کیت"

ملاحظہ فرمائیے کہ ان کی نظمیں جو وہ حالت کی حالت میں لکھی ہیں ان کی
commentary کا شعر غیب ہے تاہم ملاحظہ فرمائیے کہ
غزل غیب دیکھ کر ہر ترانہ کہ ہے۔ ان کی غزلوں میں: "بیکے بیکے" "بیکے بیکے"
"بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے"
"بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے" "بیکے بیکے"

میں نے ان کے ساتھ ساتھ ان کی نظمیں ہندوستان میں لکھی ہیں

پن بیان کی توفیق بھی کی ہے۔ مگر کوئی خاص سواد نہیں دیا ہے جس سے مراد
 دین کا دین نہ گیا، میں ایک قدیم نسخے پر غور فرمایا کہ غور کے حد
 اول (درجات العاشقین) کے سرورق اور صلا کی نو اور اس میں کمالی بیچ رہا
 ہوں میں سے بہت فراہم ہو تا ہے کہ منکرہ غزل خشری ہی کی ہے اس سے
 کہ پوری تحقیق کے بعد جواب سے نوازا جائے گا یہ کتاب پر روزمرہ کا غزل غلام محمد کے
 متب خاصہ میں موجود ہے۔

شیر لوی خورشیدی سرپرست شوق سپوری

متب فوقی ان دنوں باقاعدہ شائع ہو رہا ہے روایت کے رنگ گراں ٹوٹے
 چلے جا رہے ہیں اور جدید لب و لہجہ کے فروغ کی راہ ہوا بہت جا رہی ہے آپ نے فی
 اور پائی غزلوں میں کہنے والوں کی بہت افزائی کر کے قابل میں تمام انجام دیا ہے۔
 شمارہ نمبر ۱۲۲ میں جناب شمس الرحمن غازی صاحب کا مضمون تذکرہ و تائید کے
 بارے میں بہت خوب ہے۔

شمارہ نمبر ۱۲۲ میں ملک کے ایک جناب قبال کرشن صاحب کا کلام اسل
 شائع ہوا ہے موصوف نے مناظر افغانی پر گانوی صاحب کی غزل سے

عجیب فعل ہے یہ غم نہیں نہ تاپ
 یہاں کسی بھی رخ کی اداسیاں نہ تاپ

شمارہ نمبر ۱۲۱ میں شائع ہوئی، کے متعلق رقم طراز ہیں کہ ہر گانوی نے
 اصل میں غلطی کی ہے اور انھوں نے قاضی اور عربی عروض کے اعتبار سے
 خاظمی، مفاعلتی، مفاعلاتی، مفعولاتی (مفعولاتی) بحر وافر صمد میں مقبول
 نفا کی شائستگی ہے۔ ہر گانوی صاحب کی شذ کہ بلا غزل شائق جمال
 صاحب کی نئی کتاب عروض میں نے اوزان کا وجود میں شائع ہو چکی ہے جو
 بحر، مفاعلتی، قول، مفاعلتی، قول پر مبنی ہے، تشریح طلب ہے کہ
 دونوں جو ہیں فرق کیا ہے، تطبیق کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں ایک ہی جوت
 ہے مگر بحر میں ہر گانوی صاحب قوافی صاف نے وزن کے وجود کو لے کر

ہمیں یہ فکر کوئی مسئلہ نہیں، مگر کوئی فکر تو ہم کو یہ ہے کہ

شیر لوی خورشیدی سرپرست شوق سپوری

صاف کہتے ہیں ایک قبال کرشن صاحب بحر کی شائستگی اور ہر گانوی
 کے احتیاط کرنے کی بات کرتے ہیں، مگر اگرچہ اچانک کہ وہاں مفاعلتی
 مفاعلاتی (مفعولاتی) بحر وافر صمد میں مقبول نفا کی شائستگی
 مستحق شائستگی شذ بحر ہے (۱) قبال کرشن صاحب کو بحر وافر صمد میں مقبول
 نفا لکھنا چاہیے، انھوں نے سالم نہ لکھنے کی غلطی کی ہے، عمل نہ صرف
 سے جو ارکان زحاف مفاعلتی کے تعلق سے خارج کئے گئے ہیں اور بحر وافر
 کی بحر وافر میں شائستگی اب تک ہوئی ہے وہ بحر میں مستحق ذیل میں۔

۱۔ مفاعلتی، مفاعلتی، مفعولاتی، مفعولاتی، بحر وافر صمد میں مقبول مفعولاتی
 مقطوف)

(۲) مفاعلتی، مفاعلتی، مفاعلتی، مفاعلتی، بحر وافر صمد میں مقبول
 سالم مقبول سالم)

(۳) مفاعلتی، مفاعلتی، مفاعلتی، مفاعلتی، بحر وافر صمد میں مقبول
 سالم مقبول مسیح)

(۴) مفاعلتی، مفاعلتی، مفعولاتی، مفعولاتی، بحر وافر صمد میں مقبول سالم
 مقطوف)

جناب قبال کرشن صاحب نے بحر کی غلط نشان دہی کی ہے بحر کی
 شائستگی میں ان سے غلطی مزید ہو گئی ہے ان کی شائستگی کو مستحق بحر وافر
 ایک غیر مصدقہ، غیر شائستگی شذ بحر وافر مستحق بحر ہے۔ اساتذہ کے کلام سے
 مستحق حاصل کرنا چاہیے اور عرض میں سے استفادہ۔

بھاکپور

● شب غزل نمبر ۱۲۲ میں قبال کرشن صاحب کا کلام اسل
 غزل کی بحر کے سلسلے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے مجھے اتفاق نہیں ہے
 میں نے غزل شائق جمال صاحب سے بھی پوچھا کہ یہ غزل ان کی غزل ہے
 کہی گئی تھی ہے انھوں نے اپنی ہی کتاب عروض میں نے اوزان کا وجود
 میں شائع کیا ہے (ص ۱۷۷) شائق جمال صاحب نے جواب دینے پر
 مجھے لکھا ہے:

مفاعلتی، مفعولاتی، مفعولاتی، مفعولاتی، بحر وافر صمد میں مقبول
 سالم

تاریخ

مفاعیل	فعل	مفاعیل	چھٹی ہوتی	پہلا وزن
انھیں لیوں	مٹھاس	کسی خبر	میں دیکھ	
کی تحریاں	(ہا) ذہبی		نہ تاپ	

مفاہلتی	مفاہلتی	مفاہلتی
لیوں میں جو کہ	مٹھاس انھیں	چھپی ہوئی
خیاں نہ ناپ	(نہ) ذہنی کی تل	کسی فسر

اور آخر میں میں نے علامہ یونس احمد صاحب سے جواب کی خواہش ظاہر
کی یہ عرض کے باہر ہیں اور یہیں میں شاعر کے استاد ہیں۔ انھوں نے اپنا جواب
براہ راست آپ کو بھیجا ہے۔ نقل مجھے روانہ کی ہے۔ یہ نقل اس خط کے ساتھ منک
کمر بہا ہوں۔ براہ کرم انھیں شائع کر کے شکریہ کا موقع دیں۔

اس بارش بخون میں دیکر دانیشت پر آپ کے مقبول انجور صید کے قویج شعر اور جہیز لگی کے کوکرت سے مستی میں ہوا نامہ شہزادہ نورس رائے ، حامد کا شہیری ، سلیم آغا قریب شمس ، ساحل احمد پر تال سنگی بیتاب ، اقبال مرین اور عظیم صافیہ کی پوری رائے ۔

مناظر عاشق ہرگز انوی

خیاں

● میں ایک مدت سے آپ کا مقصد مجھ شب خون چڑھاتا رہا ہوں۔ یہ
یا تو فزحہ سے کہہ دو رسالہ کہ دنیا میں اس کا کیا حکم ہے مگر اس کا
حکم ہے۔ شب خون نہ کرو اور اس کو نفی موت دکھائیے اس کے طریقے بتائیے
چند ایک باتیں میرے ہیں میرے کشتی سے نہ ہو۔ یہ کہہ کر وہ زبان کے

44-38861-100

نامہ شائع کرتے ہوئے مکتوب میں یہ بت لیا گیا کہ ایسا ہونا ممکن نہیں ہے
جو میں نے کہا ہے۔ اس کے بعد کہ انہوں نے تم سے شائع کیے ہوئے ایک خط میں
دیکھا کہ وہی ہے جسے وہاں مکتوب میں جو کہ یہ ہے وہاں دیکھا ہے وہی ہے
فقط یہ بت رہے ہیں۔

1940

44

[illegible]

ان کی باقی غزلوں کا بھی یہی حال ہے میں آپ کے شب خون کے پاک و
مکمل صفحات کا بے حد غبار رکھتا ہوں اسی لئے اپنے اٹھے ہونے تک کو ہر دم
مبارہوں درنہ بہت کچھ لکھتا۔ آپ سوچ کر چلے پے اپنا پشاپ قاری کے
مذہب میں مت ٹھوسے اسے الیکٹریسیٹی آنے لگی ہے۔ زمانہ ہر وقت صحت مند
دب کا محتاج رہا ہے۔

درنگل
صحت مظفری
”کچھ بے خلق خدا“ اور شمارے کی چند تخلیقات کو پڑھ کر اتنا ہوا
کہ ”شب خون“ میں جو چیز بھی شائع ہوتی ہے اس میں تھوڑی بہت تبدیلی
خطا حضرت دانستہ کہتے ہیں یا دانستہ مجھے نہیں معلوم یا نام اتنا تو کہوں گا
ہی کہ اس تبدیلیاتی سلسلے کو جتنا جلد ہو سکے روکنے کی کوشش کریں۔ اقبال
محس آزاد نے اپنے خط میں جس شائع شدہ کہانی کا تذکرہ کیا ہے اسے سن بھی
یوانہ اردو میں پڑھا تھا۔ اقبال متین جیسے اور بھی کتنے حضرات میں جو اپنی ایک
ہی تخلیق کو نام بدل کر مختلف رسالوں میں چھپواتے رہتے ہیں اور بہت
ہی شرم کی بات ہے!

میر سیفی کے خط کو چھاپ کر آپ نے اس بات کا بخاؤ فرام کر دیا کہ
شب خون کا میار دن بدن گرتا ہی چلا جا رہا ہے۔ آئندہ اس کا خیال رکھیں تو
رسالے کا بھلا ہوگا۔

درجنگل محمد علی

یوں تو شب خون کا اپنا ایک خاص مقام ہے مگر اس میں بہت سی چیزیں
ہیں جن میں جو سہ گز رہائی ہیں غریہ تو ہمارے سر کا قصور ہو سکتا ہے آپ
کے رسائل کا انہیں گویا جو چیز سب سے زیادہ ناگوار لگتی ہے وہ یہ ہے کہ ”شب
خون“ میں کتابت نیزہ روف کی طرف خاص تو جہ نہیں دی جاتی۔ اس سے قاری
و قدم قدم پر گونفتہ ہوتی ہے۔ زبان کے معاملے میں شب خون بڑا سخت ہے
حقیقت سب کو معلوم ہے ادیب کی جمعی سی لغزش کی بھی گرفت ہوتی ہے مگر
چر و فریڈ اس سے بری ہے ایسا لگتا ہے کہ یکسانیت بھی نہیں ہے
یہ ہی غلط ایک ہی شاعر سے مختلف شکل میں ہی نظر آ سکتا ہے۔ زبان کا کث
بطور خاص خیال رکھنے والے اس رسالے کی راز بھی خوب ہے ایک

نور محمد ۱۹۷۹

سوال یہ بھی ذہن میں اٹھتا ہے کہ جدیدیت فن کی دشمن کیوں ہے؟
جود چور حسن بریل

● ”شب خون“ نے ہمیشہ کچھ کچھ نئے پہلوؤں کے انکشاف پر زور دیا ہے
جس کی طویل غیرت ہے تخلیقات سے بے کر مکتوبات کے صفحات تک اس شاعر
۱۹۴۷ میں بھی ایسی تجلیاں موجود ہیں۔ میری دونوں غزلوں کے بہت سے
اشعار حذف کر دیئے گئے ہیں اور جو اشعار شائع ہوئے ہیں ان میں بھی
کافی ترمیم کی گئی ہے۔ اس طرف آپ کی اور ادارے کی خصوصی توجہ چاہتا
ہوں۔ شکریہ

جمشید پور
● شب خون کا تازہ شمارہ پڑھ کر اتنی چیزیں خامے کی ہر یک
چند کی نظم، خورشید احمد کا مضمون اور اقبال کرشمہ کا اضافہ۔ واقعی شمارہ
نے غضب کیا ہے۔

جھڑپا
● شب خون شمارہ نمبر ۱۶۳ بھر چکا ہے۔ ہر چیز اپنی جگہ درجہ اول کی ہے
خالدی صاحب کی غزلوں میں تازگی بہت ہے۔ جناب انیس سے انیس ہے کہ
دہ INTIMATE JEWELLERY کے لئے ”زیورات خرمائے“ کی
ترکیب استعمال کریں۔ یہ NEAREST POSSIBLE ترجمہ ہے۔

کلکتہ اقبال کرشمہ
● شب خون شمارہ ۱۶۳ میں شمس الرحمن خالدی کی غزلوں اور شعر
شودا گیتز کی پہلی جلد پڑھ کر مجھے ایسا لگا کہ مسحت اور پیمائی اور استغراق
سے انھوں نے میر پر کام کیا ہے اس کا سلسلہ درج میر سے ان کو ان غزلوں
کی صورت میں دیا ہے۔

حیدر آباد علی انجیر

۱۹۷۹

انصاف اور ترقی کے لئے وقف ایک سال

ہمارے حرام۔ قمارے پاک ریاست اور خوف سے پاک سماج

• نئی سرکار بننا کے دوار

• اچھی سرکار صاف ستھرا نظم و نسق

• ترقی کے مراحل۔ گاؤں، غریب کسان

• بجلی، جموں پٹرین کا انسان

• بے روزگار جوان

• ندی کا سماں (عورتوں کا احترام)

• دستِ غرت ذاتوں / قبیلوں، دلتوں، پچھڑوں، مزدوروں اور استحصال زدہ لوگوں کا امتحان (ظلاح و بہبود)

• ہمارا لٹکانہ۔ انٹیوڈیہ (قطار کے آخری شخص کی فلاح و بہبود)

• ہمارے فیصلے۔ جوائن کی زمرہ بندی اور موثر حکمت عملی

• نگہ بنگار کو چھوڑ دیتے ہیں گناہ کو پھیر دیتے ہیں

• دہشت گردی سے بچنے کے لئے "ٹرینس" اسکیم کے تحت گزشتہ سال سے ۸ فیصد زیادہ کامیابی

• سرکاری گیسوں کی خریداری میں کوئی کمی کوئی نہیں

• دودھ کی پیداوار کی حوصلہ افزائی کرنے کے لئے ۲۹ اضلاع لائسنس سے مستثنیٰ

• ہر گاؤں پنچایت میں مسائل کے حل کے لئے "کسان سواکریڈز" کا قیام

• آبپاشی سے متعلق مسائل کے سطح پر حل کے لئے "جی پریسیجائی بندھو" کی تشکیل

• پانچ ایکڑ آرائشی کی بے سہارا بیوہ مالکہ کسان آبپاشی لگان سے مستثنیٰ

• علاحدہ انراجل ریاست کے قیام کے لئے تجویز منظور

• سیلس فیکس سے متعلق طریقہ کار آسان نیز متعدد اشیاء سیلس فیکس سے مستثنیٰ

• نزدیکی آرائشی کا بندوبست نیز اس سے متعلق معاملات پٹانے کے عمل کو آسان بنانا

• صنعت کاری کی حوصلہ افزائی کی خاطر مسائل کے حل کے لئے "سنگل ڈیو سسٹم" کا بندوبست

• صنعتوں کو "کیپیٹو" توانائی پلاٹ لگانے کی اجازت

• وزارت کے غیر متنازعہ معاملوں کو پٹانے کے لئے "مقررہ مدتی پروگرام"

• ضلع صدر مقام کے اسپتالوں میں پینے کے پانی کے لئے "پمپنگ" کا کام کرنے کے لئے "پریسیجائی بندھو" کی جالی سے لے کر آؤٹ ریسرچ

شب بخیر

- وظائف کے لئے لامرگزیت نیز متعلقہ طریقہ کار اب آسان۔
- امتحانات میں نقل پر پابندی کے لئے آرڈر تینس۔
- رہائشی مسائل کے حل کے لئے بھی اداروں کی حوصلہ افزائی۔
- آپ کی کامیابیاں۔ گزشتہ تیس سال تاریخ میں پہلی بار سارے توبہ پارکس طویل پر منانے گئے۔
- مافیاض نظام کی بلادستی ختم۔
- ہری دوار کیمہ میل کامیابی کے ساتھ منعقد۔
- دیرہ دیال ترقیاتی اسکیم کے تحت "روزگار چھتری" بنانے کا فیصلہ۔
- مربوط وہی ترقیاتی پروگرام کے تحت مستفید ہونے والے درج ذیل خواتین کا فیصد ۵۴ اور ۳۳ سے بڑھ کر ۵۶ اور ۲۸۔
- دیہاتوں میں پینے کے پانی کی اسکیم کے تحت گزشتہ سال سے کہیں زیادہ یعنی ۷۷۱۲۳ ہینٹلمپ نکائے گئے۔
- گھنے کی قیمت میں چار روپے فی کوٹل کے اضافے سے ۲۱ لاکھ کان مستفید۔ انہیں ۱۵۱ کروڑ روپے کی مزید آمدنی۔
- گزشتہ سال کی ۷۸۶۷۵ لاکھ ٹن شکر کی پیداوار کے مقابلے میں ۷۳۶۷۱ لاکھ ٹن کی ریکارڈ پیداوار۔
- صنعتوں کے لئے منظور کردہ کے سلسلے میں اتر پردیش پورے ملک میں آگے۔
- دودھ کی پیداوار میں گزشتہ سال کی بہ نسبت ۲۰ فیصد کا اضافہ۔
- امداد باہمی ذمہ میں نئے ریکارڈ۔ گزشتہ سال سے ۸۱ فیصد زیادہ مجموعی طور پر ۵۷ کروڑ روپے کا فصلی قرض تقسیم ہوئی۔
- بھی ۴۳ فیصد زیادہ۔
- ۲۱۳۶۱ نئی دیوب دیوں کی بجلی کاری کا نیا ریکارڈ۔
- خصوصی ہم کے تحت دراشت کے تقریباً ۱۳ لاکھ مغلے بنائے گئے۔
- طبی خدمات میں بہتری کے لئے میڈیکل افرم دن کے ۲۷۷۸ جہدوں پر تقرر۔
- گزشتہ سال کے ۸۷۳۶ کروڑ روپے کے مقابلے میں ۷۶۵۵ کروڑ روپے کے وظائف تقسیم۔
- گاؤں کشی پر نوٹر پابندی کے لئے قانون میں ترمیم۔
- رہائشی ترقیاتی بورڈ کے توسط سے ۲۵۰۰ مکانوں کے الاٹمنٹ کا نیا ریکارڈ۔

ج ای ک

محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ: اتر پردیش

پچھلے چند چھپنے میں جن ادیبوں اور شاعروں سے جو اکر گئے ان میں انتر میں
رہے پوری پڑ۔ بہتر جہاں میں ان کا شمار باقر شوقی، پندہ خیر، کریم چند، شری شری پوری،
اکمل پاشا، اور مرزا نواسہ پوری کے نام شامل ہیں۔

● **انتر میں** رہے پوری پچھلے دنوں کراچی میں تقریباً اسی سال کی عمر میں پیدا
کئے۔ انتر میں رہے پوری کی اہمیت ترقی پسند ادب میں اس لئے تھی کہ مرزا محمد
نکے پہلے، مگر بنیاد دینے جاتے ہیں ان کا مقالہ ادب اور زندگی اور میں مارکی نقطہ
نظر پر ان حضرات کا جو حصہ میں شائع ہوا تھا اس مضمون نے غامی شہریت حاصل کی
تھی جنہیں یہ حضرات کے علاوہ مرحوم نے قاتلے بھی لکھے تھے وہ شکر تہا ہندی، جٹلا
اور خرمیسی زبان سے بھی واقف تھے، نئی اہم ترجمے بھی کئے۔

● **پندہ خیر** ممتاز صحافیوں کا آبائی وطن پارہ و خاری پور تھا ان کے آباؤ
میں ان کا گھر تعلق تھا ان کی پہلی کتاب نقد جہاں میں ان کے آباؤ کی شائع
ہوئی تھی، تقسیم ہند کے بعد کراچی منتقل ہو گئے تھے، وہیں پندرہ سال کی عمر میں انتقال کیا
مرحوم اپنی آخری تک فعال رہے اور پچاس سال سے بھی زیادہ مر گئے ایک مضامین لکھتے
سے۔ غم و اد غلبہ پر ان کی ہمدردی کی تحقیر کا مضامین کے لئے بھی تصنیف کئے۔
● **کریم چند** چار باقر شوقی پورنٹھ سال کی عمر میں انتقال کر گئے مرحوم اردو
اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اپنی شرافت نفس کے باعث اردو دن بھر میں شائع ہوئے تھے کہ
مرزا نواسہ پوری، ان کے آباؤ میں باقی تحقیر کا مضامین کے لئے بھی لکھے تھے وہ شکر تہا ہندی، جٹلا
اور خرمیسی زبان سے بھی واقف تھے، نئی اہم ترجمے بھی کئے۔

● **پندہ خیر** ممتاز صحافیوں کا آبائی وطن پارہ و خاری پور تھا ان کے آباؤ
میں ان کا گھر تعلق تھا ان کی پہلی کتاب نقد جہاں میں ان کے آباؤ کی شائع
ہوئی تھی، تقسیم ہند کے بعد کراچی منتقل ہو گئے تھے، وہیں پندرہ سال کی عمر میں انتقال کیا
مرحوم اپنی آخری تک فعال رہے اور پچاس سال سے بھی زیادہ مر گئے ایک مضامین لکھتے
سے۔ غم و اد غلبہ پر ان کی ہمدردی کی تحقیر کا مضامین کے لئے بھی تصنیف کئے۔

● **کریم چند** چار باقر شوقی پورنٹھ سال کی عمر میں انتقال کر گئے مرحوم اردو
اور انگریزی کے ساتھ ساتھ اپنی شرافت نفس کے باعث اردو دن بھر میں شائع ہوئے تھے کہ
مرزا نواسہ پوری، ان کے آباؤ میں باقی تحقیر کا مضامین کے لئے بھی لکھے تھے وہ شکر تہا ہندی، جٹلا
اور خرمیسی زبان سے بھی واقف تھے، نئی اہم ترجمے بھی کئے۔

● **آصف قرنی** کے افغانوں کا تیسرا مجموعہ چیزیں اور لوگ، حال
ہی میں شائع ہوا ہے

● **نظر اقبال** کا نیا شعری مجموعہ تبار آلود ستوں کا سرخ، کچھ دنوں
قبل شائع ہو چکا ہے۔

● **فردوس حیدر** کے افغانوں کا مجموعہ، بارشوں کا آئندہ کچھ عرصہ
ہوا شائع ہو چکا ہے۔

● **قمر احسن** کے افغانوں کا نیا مجموعہ، شری شری پوری پچھلے
کے کرشن کرما کے مضامین ان کی ایک کتاب کا باب ہے موجودہ زمانہ میں اس کی
اشاعت ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔

● **مرزا حامد بیگ** کی نئی کتاب اردو خانے کی روایت، حالی
میں شائع ہوئی ہے۔

تھے ہیں ان میں بہر حال ان کے کام کا مجموعہ ان کی حیات میں شائع ہو سکا۔
● **شہر جدید** شاعر افغانہ نگار اور رسالہ سطور کے مدیر گمراہ پاشا بھی
کے رنگ پھٹ جانے کے باعث ستوں سال کی عمر میں انتقال کر گئے ان کا اصل نام کریم
تھا تقسیم ہند کے بعد بھارت پور پکارتا ہے وہ لی آکر رہ گئے تھے، ایک طویل قلم نویس تھا
کے علاوہ کئی شعری مجموعے بھی شائع ہوئے۔ یہ مجموعہ جدید شاعری میں غامی اہمیت کے
مائل ہیں، اس کے علاوہ مرحوم نے کئی تحقیر کا مضامین بھی لکھے۔

● **اردو ہند** کے مشہور نویس اور مرحوم شری شری پوری پچھلے
میں انتقال کر گئے۔ مرحوم انجمن ترقی اردو ہند کے بولنے کریم تھے، ہندی
اردو تیلگو اور انگریزی زبانوں سے واقف تھے، تقریباً چھ سال تک بھارت
کے ساتھ روزنامہ پیغام میں کام کیا، سرو جی ٹائیڈ کے پرنسپل مگر شری
بھی ہے تیلگو ادب کی تاریخ کے نگار ہیں رہے اس کے علاوہ اردو ہند
ہندی اردو اور تیلگو کے لکھنے والوں کی ترتیب میں بھی مصنف ہیں۔

ادارہ ان تمام ادیبوں اور شاعروں کے مضمون میں موجود ہے۔

Regd. with the Registrar of
Newspaper of India Under
No. 12476/68
NOV. DEC. 1992

Shabkheen
URDU MONTHLY

Regd. No. AD/42
Price Per Copy Rs. 6-00

